حوار مع

الدكتور/ عبدالحميد إبراهيم

حول

قضايا الفكر والأدب

إشراف

مصطفى القاضى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٥

تصميم الغـلاف: إبراهيم السعدنى

الإخـــراج الفنى: فـاتن غـالى

مع الدكتور/ عبدالحميد إبراهيم

حوارات فى الأدب والثقافة والحضارة
أجراها عدد من كبار الأدباء والمفكرين

تقديم

هذه الحوارات مع الدكتور عبدالحميد إبراهيم، نشرت فى مجلات وصحف مصرية وعربية، فى الفترة من ١٩٧٣ وحتى ٢٠٠٣ .. وقد أجراها كوكبة من الأدباء والمفكرين والإعلاميين، ممن ينتمون إلى اتجاهات ثقافية مختلفة .

ولكن هذه الحوارات لا تقف عند حدود الفترة الزمنية السابقة، والتى لا تزيد على ثلاثين عاماً، لأن الدكتور عبدالحميد إبراهيم يعود بالقارئ إلى الوراء منذ بداية تاريخ الأدب والفكر عند العرب، وحتى العصر الحديث، ويغطى خلال ذلك قضايا مختلفة تثير الجدل والحوار، مثل قضية البحث عن هوية، وبين التراث والمعاصرة، والوسطية العربية، والتراث القصصى عند العرب، وقصيدة النثر، والقصة العربية الحديثة، والقصة العالمية، ورحلاته إلى الشرق والغرب، وتعليقه على المذاهب الفلسفية المعاصرة .

وهو فى كل ذلك يجادل ويحاور، مما يجعل موقفه لا يقف عند مجرد الرصد والوصف، ولكن يتجاوزه إلى إبداء الرأى، وتبنى الموقف، وقد

يرضى عنه البعض، وقد يسخط عليه الآخرون .. ولكنه على أية حال يثير الحركة، ويدفع القارئ إلى التفكير واتخاذ الموقف .

* * *

وهذه الحوارات التى يضمها هذا الكتاب، ليست هى كل ما أجراه الدكتور عبدالحميد إبراهيم خلال تلك الفترة، وإنما هى كل ما أمكن العثور عليه بعد التنقيب والبحث، وقد حدثنا سيادته بأن هناك حوارات أخرى كثيرة، وسنحاول البحث عنها وتقديمها إلى القارئ فى أجزاء تالية .

* * *

وكلى أملٌ فى أن تثير هذه الحوارات وأن تحرك البحيرة الراكدة، وأن تعيد العصر الذهبى للزمن الجميل، الذى أنجب طه حسين، والعقاد، وزكى مبارك والرافعى، وغيرهم ممن دخلوا فى معارك أدبية ساخنة، أسفرت فى النهاية عن ازدهار الأدب والفكر .

كلى أملٌ فى أن نعيد هذه الفترة الجميلة، خاصة وأن الدكتور عبدالحميد إبراهيم يعد امتداداً لهؤلاء الرواد العباقرة .. فقد تشبع بأفكارهم وأضاف إليها، وهو ينتظر أن تنتقل الشعلة إلى الأجيال التالية، حتى تظل أمتنا العربية دائماً فى تقدم يليق بتاريخها القديم، وإنجازاتها المتنوعة .

* * *

الجــزء الأول

حــوارات

محمد الشاذلي - محمد مهران السيد - نازك الأعرجي
ثروت فتحي - سامية سعيد - نجوى وهبي
لامع الحر - مأمون غريب - يسري العزب
سامية سعيد - رتيبة عبدالرحيم - فتحي الإبياري
محمد مثنى - جعفر محمد جعفر - إبراهيم المقحفي
عزة سعد - إبراهيم عبدالمجيد - رشيد حسن - لميس البرغوثي

حوار: محمد الشاذلي

حوار: محمد الشاذلى*

● لو سألت الدكتور عبدالحميد إبراهيم عن المدخل الرئيسى إلى أعماله .. فماذا يكون ؟

● ربما كان الفن القصصى هو ذلك المدخل، فمنذ بدأت طفولتى فى قرية «الزينية بحرى» بصعيد مصر اندفعت إلى سماع الحكايات والسير الشعبية، وكنت أقضى الليالى أصغى إلى ملحمة الصراع بين «أبو زيد الهلالى » و«الزناتى خليفة» ، وأتابع انتصار القيم العربية كالوفاء والشهامة والكرم، على الخسة والبخل والجبن وغير ذلك من صفات كان يجسدها العدو الدخيل، وحين حفظت القرآن الكريم فى الصغر كانت تستوقفنى بنوع خاص سور مثل سورة يوسف، وسورة هود، والكهف، وكنت - باستمرار - أردد فى خلوتى بين أشجار النخيل السامقة ذلك الحوار القوى، الذى كان يدور بين موسى وفرعون، وفى فترة مراهقتى اندفعت إلى قراءة القصص والروايات، وخاصة قصص الخمسينيات ولم أكن أقرأ الرواية على أنها قصة من صنع مؤلف، بل كنت أقرؤها كحقيقة أعايش أبطالها، وأصبح فرداً

* نشر فى صحيفة الرياض (السعودية).

منهم، لدرجة أننى كنت أحلم بهم وأنشئ خلال نومى قطعة أدبية، وذلك تأثرا بما قرأت عند طه حسين بنوع خاص.

وحين سلكت الطريق الجامعى، كانت القصة مجال اهتمامى، وخضعت لخطة محكمة، بدأتها بأطروحة الماجستير، التى كانت تدور حول نموذج من القصص العربى القديم، ثم رسالة الدكتوراه وهى تختص بالقصة المصرية من بداية القرن العشرين وحتى قيام الحرب العالمية الثانية، وتوالت بعد ذلك كتاباتى حول القصة المصرية فى **المجلة**، **الآداب**، **والمساء**، **والقصة**، **والثقافة**، **والكاتب** .

وصدرت لى كتب تغطى الفترات التاريخية للقصة المصرية مثل **القصة المصرية والمجتمع الحديث ومقالات فى النقد الأدبى والقصة القصيرة فى الستينيات**، ولدى كتاب تحت عنوان **القصة القصيرة فى السبعينيات** .

وحين سافرت إلى البلاد العربية، معاراً أو أستاذاً زائراً، كانت حصيلة ذلك كتابين عن القصة اليمنية المعاصرة، مقدمة لرواية **مأساة واق الواق** للزبيرى، عدا مقالات نشرت فى الصحف والدوريات اليمنية مثل **الحكمة**، **اليمن الجديد**، **الكلمة**، **الغد**، **الثورة** .

وحين أتيح لى السفر إلى لندن، ومكثت فيها مدة طويلة، أخذ اهتمامى بالفن القصصى يتخذ مسارين، الاطلاع على الاتجاهات المعاصرة فى الرواية من ناحية، وعلى الدراسات التى قدمت إلى الجامعات البريطانية حول الرواية العربية من الناحية الأخرى .

حتى كتابى **الوسطية العربية** والذى أعتز به كثيراً، لعبت القصة دوراً كبيراً فى تكوينه، فقد أحسست عند كُتَّاب القصة قلقاً وتشوقاً للبحث عن

الشخصية العربية، أو للوصول إلى صيغة تحل إشكالية الأصالة والمعاصرة فشغلت بهذه الفكرة، وبدا لى أن أكتب كتاباً عن عبقرية الصحراء، استكشفت فيها السمات الأصيلة لهذه العبقرية، وتفاعلها مع الحضارات المختلفة قديمة وحديثة، وحين قرأت رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** للطيب صالح استوقفتنى صورة لا أذكر تفاصيلها ولكننى لا زلت أعايش ترسباتها، مجموعة يسيرون فى الصحراء، يركبون سيارة أو جملاً لا أذكر، اشتد عليهم الحر، وبدا كل شيء أمامهم قاتماً ومتجهماً، الأعراب الذى يتخفون وراء الصخور، يبدون مكشرى الوجوه، يتحينون الفرصة للانقضاض عليهم وسلب أمتعتهم، هناك صخور قاسية، وعظام جمل قد نفق . ثم يتبدل كل شئ إلى النقيض : حل الأصيل، وهبت نسمات رقيقة، وبدأ القوم يرقصون، على ضوء الكشافات أو على ضوء القمر، وينشدون الشعر، ويختلطون بالأعراب، ويصبحون أصدقاء . وهنا توصلت إلى صيغة رئيسية فى الشخصية العربية، والتى أسميها فى الكتاب «تجاور الشيئين مع تمايزهما ، وتغير عنوان الكتاب من عبقرية الصحراء إلى عنوانه الجديد المحدد **الوسطية العربية** وكأن عالماً سحرياً قد انكشف لى، فأخذت ملامح مذهب يلقى بظلاله على كل شئ، أراه عند المؤرخين والمتكلمين وأهل السنة، وأهل التفسير، والحديث، وغيرهم، فقط جعلت ألملم أجزاء هذا المذهب، وأصب عليه ماء الحياة لكى ينبعث من جديد .

● بخصوص دراساتكم حول القصة العربية القديمة .. هل ترى أن هناك فناً قصصياً قائماً بذاته، بمعنى أن له مفاهيمه الفنية، وله كتابه وجمهوره ؟

●● نعم .. وكان هذا هو أهم نتائج رسالة الماجستير، ففى فترة تعالت فيها اتهامات العرب والأدب العربى بأنه يخلو من الفن القصصى، لأن العرب

من الأجناس الساميّة التى تضعف فيها ملكة الابتكار، وخلق الأحداث من العدم وتكتفى بالخيال الذى يقوم على تفسير شىء بشىء، والذى يعتمد إلى حد كبير على التشبيه، والذى يتمثل بصفة رئيسية فى القصيدة الغنائية، وتأتى رسالتى **للماجستير** فتثبت عكس ذلك تماماً، وأن العرب قوم ميالون بفطرتهم إلى المسامرة والمنادمة، وأن القصص لم تنقطع على مر التاريخ، وكل ما هنالك أن النقاد اهتموا بالشعر والخطابة والكتابة والرسائل، لأنها أجناس أدبية تكتب بلغة مؤنقة، وتوجه إلى الخاصة، وتعبر عن أهداف ذات نفع عملى وتجاهلوا القصص، والحكايات، لأنها تكتب بلغة سهلة، وتعبر عن أحلام العامة، وتركوها فى بطون الكتب دون أن تنقى و أن تنمو، بل إنها انحرفت إلى السير الشعبية، ففقدت لغتها الفصيحة، واتخذت العامية وسيلة لها .

وقد ضربت الرسالة نموذجاً لذلك، وهو قصص العشاق النثرية التى انتشرت فى العصر الأموى بنوع خاص، فقد وجدت نوعاً من الأدب يزدهر بين العامة ولم يجد اهتماماً من الخاصة، حتى إن الدارسين فى العصر الحديث، اهتموا بشعر الغزل ودرسوا جميلاً، وعمر بن أبى ربيعة، وقيس بن الملوّح، ولم يلتفتوا إلى هذا الفن النثرى، الذى انتشر بين الناس، الجوارى والعجائز والصغار، وكان له أصحابه الذين يجيدونه، ويرجع الناس إليهم، يلتمسون عندهم – كما يذكر صاحب الأغانى – قصة جميل بثينة مثلاً، تماماً كما يبحثون عن الراوى الذى ينشد الشعر، وكانت له كتبه التى اندثرت فلم تصل إلينا، وقد ذكر ابن النديم فى الفهرست تحت عنوان **أسماء الذين تدخل أحاديثهم فى السمر** نحواً من ثمانية وثلاثين كتاباً، وتحت عنوان **أسماء الحبائب المتظرّفات** نحواً من اثنى عشر كتاباً، وتحت عنوان **أسماء عشاق الإنس والجن وعشاق الجن**

للإنس نحواً من ستة عشر كتاباً، وتحت عنوان أسماء العشاق الذين عشقوا الجاهلية والإسلام وألف فى أخبارهم نحواً من اثنين وأربعين كتاباً .

وقد أمكن تحديد معالم الشكل الفنى للقصص العربى، وكان هذا التحديد نابعاً من طبيعة هذا الشكل، وظروفه التاريخية، ومسيرته الحضارية دون أن تفرض عليه قوالب مسبقة، صنعتها الحضارة الأوروبية فى العصر الحديث، لأننا لو تحدثنا ـ كما فعل البعض ـ عن القصة العربية، وفى ذهننا معيار تشيكوف، أو موباسان، لما وجدنا شيئا، والتجربة التاريخية لا تتكرر، وإلا كان ذلك دليلاً على جمود الحياة.

إن الشكل العربى للقصة يتمثل فى تجاور الأشياء، والاستطراد، والانتقال من موضوع إلى موضوع، دون أن تكون هنا فكرة معينة هى بؤرة الارتكاز، وتستقطب جميع المحاور، وهو شكل يختلط فيه الشعر بالنثر، والشعر هنا يلعب دوراً فنياً، لأنه يجسد المواقف الانفعالية الثرية، التى لا يستطيع النثر بلغته المحددة أن يحيط بها وهو شكل يعتمد على الراوى، الذى يتخذ هنا حلية فنية، تكسب القصة واقعيتها، وتحولها إلى فقرات داخل الهيكل العام، وحين ألفت كتابى «الوسطية العربية» أشرت إلى ما سميته بالوحدة التركيبية التى تميز العقلية العربية فى مقابل الوحدة العضوية التى تمثل الفكر الإغريقى، وهى وحدة تتجاور فيها الأجزاء وتتماس، دون أن يفنى بعضها فى بعض، ولكل جزء كيانه الخاص، فلا يوجد سيد ومسود، ولا تابع ومتبوع، ولا توجد نقطة هى مركز الدائرة، ولا لحظة هى لحظة الذروة، إن كل الأجزاء تتضام وتتجاور، ولكنها تتساوى أمام الوظيفة العامة، مثل الطبيعة العربية، كل فرد فيها وحدة قائمة بنفسها وتتساوى مع

الآخر فى الحقوق والواجبات، أو مثل حبات الرمال قد تتضام فيما بينها، ولكن لا تندمج ولا تفنى، فلكل حبة استقلالها، أو مثل الأعمدة التى تمتد داخل المسجد، إنها تتجاور، ولا تتداخل، إنها جميعاً تأخذ بيد المصلى نحو السماء، أو كذلك الوحدات الزخرفية فى الأرابيسك، كل وحدة كيان مستقل، وتتجاور الكيانات المستقلة، دون أن تخدم نقطة الارتكاز، أو محوراً رئيسياً، وغير ذلك من تشبيهات تنزع من البيئة، وتؤثر على الرؤية الحضارية .

أقول : من الغريب أن تلك الوحدة التركيبية، تلقى بظلالها على شكل القصة العربية، وعلى منهج التأليف الأدبى، كما حددته رسالة الماجستير فى الوقت الذى تلقى بظلالها على بنية القصيدة العربية، وغير ذلك من ظواهر أدبية، أشار إليها كتاب **الوسطية العربية** مما يدل على أن الأمر لايصدر عن تفكك فى العمل الأدبى، أو اضطراب فى النظر، بل هو ذوق تجسد على مدى التاريخ العربى، لأنه يخضع للطبيعة والتركيب الاجتماعى والرؤية الثقافية .

وحين بدأت النهضة القصصية فى العصر الحديث، لم تكن امتداداً للتراث العربى فى القصة، ولم يكن الشكل تطويراً للشكل العربى الأصيل، لم يكن هذا فى القصة وحدها، بل فى كل مظاهر الحياة، فإن اتصالنا بالحضارة الأوروبية جاء فى فترة حرجة، كانت فيه الحضارة العربية قد وصلت إلى مرحلة التردى، والحضارة الأوروبية قد وصلت إلى مرحلة التفوق، فاكتسحت الحضارة العربية بكل وسائلها الخبيثة، حتى أرغمتها على أن تغرق فيها حتى الآذان، ففى مجال القصة نقل الرواد الشكل القصصى من أوروبا، وكانت القصة غربية فى كل شىء، سوى الاسم والموقع، تحمل هموم الواقع الأدبى الأوروبى، وتركز مثلاً على قضية

الحب، أكثر مما تركز على قضية الاستبداد، «زينب» مثلاً فى رواية هيكل هى فلاحة مصرية ـ كما يوحى اسمها ـ ولكنها تتصرف كغادة الكاميليا، تشغل نفسها بعواطف القلب، أكثر مما تشغلها بدودة القطن، حتى مرضها هو المرض نفسه الذى أصيبت به غادة الكاميليا .

ولكن هذا قد بدأ يتغير، فالعرب بعد أن فاقوا مرحلة الدهشة أحسوا أن علاجهم لا يأتى من الشرق أو من الغرب، بل يأتى من واقعهم هم، أياً كانت حالته، وأن إحياء هذا الواقع هو خير من التطفل على موائد الغير، وأوروبا نفسها قد حدث من غرورها، وبدأت تتسمع ولو مرغمة، إلى أصوات الآخرين، وبدأت تراجع الحضارات الأخرى، ومن بينها الحضارة العربية، وتبحث فيها عن حل لأزماتها الروحية المتفاقمة، ومن هنا نحس بتيار أصيل فى القصة العربية، لا يكتفى بتصوير الواقع، ومعالجة القضايا العربية فحسب، بل ـ هذا هو الأهم ـ يبحث عن الشكل العربى للقصة، وذلك الشكل الذى يحمل ترسبات التاريخ، وبصمات الحضارة، ووجهة النظر الخاصة، نجد – مثلاً – عند نجيب محفوظ فى مرحلته الأخيرة، وخاصة فى رواياته : **ملحمة الحرافيش، ليالى ألف ليلة، حكايات ابن فطومة .**

● بدأ اهتمامكم بالقصة العربية المصرية من رسالة الدكتوراه سنه ١٩٦٩ ، والتى عنيت بجيل الرواد، وتتابع الاهتمام ـ بعد ذلك ـ فى صورة كتب ومقالات، فقد نشرتم فى أوائل السبعينيات فى المجلة وفى المساء وفى الآداب تتحدثون عن جيل الستينيات، واليوم تثيرون قضية جيل السبعينيات على صفحات مجلة الإبداع.. ما ملاحظاتكم حول القصة المصرية، وماذا عن المستقبل؟

●● بعيداً عن التفصيلات المملة، وعن التقسيم إلى جيل الستينيات أو جيل السبعينيات، والذى قد يصل إلى حد التعسف، يمكن أن نلاحظ على خريطة القصة المصرية قفزتين رئيسيتين :-

الأولى ما تم فى أوائل هذا القرن على يد جيل الرواد، فقد أمكنهم زرع الشكل القصصى فى البيئة المصرية أو على التحديد، ذلك الشكل الواقعى الذى أصبح يعرف بالشكل التقليدى، ويهتم بقضايا الواقع، ويعتمد على الهيكل الحكائى التاريخى . حقاً، وقف هذا الجيل عند سطح الأشياء، فلم يفلسف الأمور، ولم يرتد إلى الجذور، كانت تجذبه الحادثه، تقع له أو يقرأ عنها، أو الشخصية الطريفة، أو الحى الشعبى، فيسارع بالكتابة، وتختلط وظيفته بوظيفة المصلح الاجتماعى، وتغلب عليه النزعة الخطابية، ولكنه - مع ذلك - قد وضع الأساس الذى سارت عليه الأجيال بعد ذلك، حتى أصبح عندنا ما يسمى بتاريخ القصة، ووضعوا الأجيال بعدهم فى عنق الزجاجة، ولم يستطيعوا التخلص من أسر الشكل الواقعى، الذى ظل مسيطراً على خريطة القصة المصرية حتى أوائل الستينيات، لم ينج من ذلك أحد حتى نجيب محفوظ و يوسف إدريس .

حتى جاءت الستينيات، وهنا نصل إلى القفزة الثانية الرئيسية، فاستثمر أبناء ذلك العقد إشارات يحيى حقى ويوسف الشارونى وإدوار الخراط، وكسروا عنق الزجاجة، وبدءوا يضيفون اتجاهات جديدة، أخذت تزاحم الشكل الواقعى، بل وتتغلب عليه، وأقبل الكُتّاب على هذه الاتجاهات الجديدة، حتى إن نجيب محفوظ ويوسف إدريس غيّرا جلدهما، وأخذا يكتبان بالطريقة الجديدة .

من الصعب جداً تحديد الأشكال ونوعيتها فى الطريقة الجديدة بصورة صارمة، فقد اختلطت الأشكال وتداخلت، فهناك تيار الشعور الذى يعطى

للزمن النفسى أهميته، وتصبح فيه القصه قطعة هلامية، لا تجد فيها حدثاً محدوداً، ولا شخصية مرسومة، مثلما يفعل بروست وفرجينيا وولف وجيمس جويس، وهناك الاتجاه التسجيلي، الذى يعتمد على الوصف والتقرير، ويقدم الوثائق وكأننا إزاء بحث أكاديمى، يتخذ المظهر العلمى للأسلوب، الذى يتشكك، ويبتعد عن الأحكام القاطعة، وهو اتجاه يستثمر الرواية الأمريكية وخاصة عند رايت موريس وصول وساليندجر، والرواية الجديدة فى فرنسا وخاصة عند «آلان روب» و «ناتالى ساورت» ، ويرين على هذا الاتجاه فى مصر جو من العبث والإحباط، كهذا الجو الذى ساد أوروبا فى أدب ما بين الحربين، ونجد صورة واضحة له فى أدب كافكا .

حقاً .. إن الكثير من النماذج الجديدة، كانت تصدر عن عقد نفسية، وإشكالات شخصية، تتخذ شكل اللعن والرفض والعبث، والكثير منها أيضاً جاء رد فعل مباشر لنكسة ١٩٦٧ ، وللظروف السياسية، فكان أشبه بطلقات الرصاص المباشرة، والكثير منها أيضاً جاء محاكاة لقصص غربية، فافتقد الأصالة، والتقينا بوجهات نظر ممسوخة، فالغربة فى مصر تشبه الغربة فى روما، والانسحاق أمام الآلة، وضغط الحياة المادية، وصيحات العمال، واضطهاد العالم الصناعى، كل ذلك يتردد فى قصصنا، وكأن المجتمع فى مصر هو صورة مماثلة للمجتمع الأوروبى .

ويبقى السؤال عن المستقبل مفتوحاً، والمستقبل دائماً يفتح إمكانية جديدة .. ونحن نرى إرهاصات تلك الإمكانية فى ملمحين : ميل جيل السبعينيات إلى الرصد وتسجيل الواقع، إنه هنا لا يصدر عن تقليد للاتجاهات الوصفية السائدة فى أوروبا، ولكن عن وعى، لقد مر بظروف تاريخية فريدة وسقطت أمامه الأقنعة، ولم تعد تخدعه الشعارات السياسية، ولا الكلمات المنمقة، ولا عالم الأحلام، لقد بدأ يواجه كل شىء بلا عاطفة، ولا

رومانسية، إنه يصدر عن واقعية جديدة، تتحكم فى شكلها، وتسيطر على انفعالاتها، وتصدر عن رؤاها الخاصة، لا عن واقعية تقليدية .

وليس غريباً أن يصاحب هذا الوعى ملمح آخر، وهو اكتشاف الذات، وقراءة التراث بصورة جديدة، والبحث عن الهوية، وتجريب أشكال جديدة، تحمل رائحة التاريخ، وتستجيب فى الوقت نفسه للإسقاطات المعاصرة، إنه اتجاه الأصالة، وليست الأصالة بمعناها المغلق، الذى يردد الأفكار الماضية، ويعيد التاريخ كما كان، بل الأصالة الواعية، التى لا تنكمش على نفسها، بل تحرك تاريخها، لكى يتحاور مع الأفكار المعاصرة، ولكى نصل من خلال ذلك التحاور إلى أنظومة جديدة، تحل إشكالية الأصالة والمعاصرة .

إن الأمل فى تطور حقيقى إنما يقع على عاتق هذا الاتجاه الأصيل، فليست العبرة أن تردد الموضات الشائعة، لكى نظهر بمظهر العصريين، ولكن العبرة أن تكتشف شخصيتنا، ومن هذه الزاوية فقط يمكن أن يصبح أدبنا عالميا، لأنه ـ حينئذ ـ سيقدم نبرة متميزة إلى التراث الإنسانى فالطريق إلى العالمية هو الكشف عن الشخصية التاريخية، فعل ذلك فوكنر حين قدم أساطير جنوب أمريكا، وتراثها، وخلق ما سماه عالم اليوكنا باتاوفا ، وفعل ذلك «كازانتزاكس» حين صور الشخصية اليونانية من خلال تراثها المسيحى وجعل هذا التراث يتجادل مع الأفكار الإنسانية فى عصره، مثل الماركسية والوجودية . ويبقى أمام الفنان المصرى، أو العربى، أن يتفهم تاريخه، وأن يتتبع حركة حضارته، إنه – حينئذ – سيصدر عن تراث إسلامى، يشكل الحضارة العربية الإسلامية، والإسلام ليس فقط مجرد فترة تاريخية، تبدأ حوادثها منذ العصر الجاهلى، بل هو حضارة تعبر عن شخصية المنطقة، وترتد جذورها إلى الحضارة السامية، وتعكس رؤية

الشرق، وطبيعته الواضحة، والتى تعطى للمتجاوز قدراً كبيراً، وتعيش فى ظل المطلق الذى يمنحها السكينة والرضا بالقضاء والقدر . إنه - بهذا المفهوم - تراث حضارى، يظلل المسيحى واليهودى وكل من يعيش فى منطقة الشرق الأوسط، ويوم أن يتم تمثيل ذلك التراث الإنسانى يتم إضافة نبرة جديدة، لا تستطيع أن تضيفها الحضارة الأوروبية، ولا حضارات الشرق الأقصى، وحينئذ سيتميز أدبنا بطابع خاص، يمنحه العالمية .

● زرت الكثير من البلاد العربية، ونشرت فى صحف عربية مثل الآداب، والموقف الأدبى، والدوحة، والفيصل، والحكمة، والكلمة، واليمن الجديد، ولك مؤلفات حول القصة اليمنية المعاصرة .. هل يبيح لنا ذلك أن نسألك عن التضاريس الرئيسية لخريطة القصة العربية ؟

●● إن مسألة القصة الأولى ، هل كانت فى مصر أو فى لبنان، هى مجرد نقطة أكاديمية، لا تفيد كثيراً، فالعبرة ليست بقصة أو بفرد، بقدر ما هى حركة وظروف تاريخية، تؤثر فى نوع من الآداب، وقد ينسب هذا النوع خطأ إلى شخص، وغيره أحق به منه، فليس صحيحاً أن هيكل هو أول من كتب الرواية العربية، فهناك من سبقوه فى مصر مثلاً يوجد محمود خيرت ومحمود طاهر حقى ومحمد لطفى جمعة، إن الحديث عن أول قصه أشبه بالحديث عن أغزل بيت وأمدح بيت، وربما كان أفضل منه أن نتحدث عن خصائص الحركة وتطورها التاريخى .

وليس عجيباً أن تاريخ الحركة القصصية يتشابه فى العالم العربى، فهو عالم يخضع لظروف تاريخية واحدة، تجعل تقسيمه إلى وحدات سياسية إنما يصدر من قوة سياسية متعسفة، تقف ضد منطق التاريخ وواقع

الجماهير، إن المرء يقرأ لنجيب محفوظ (مصر) وللطيب صالح (السودان) ولمحمد عبد الولى (اليمن) ولجبرا إبراهيم جبرا (العراق) ولمالك حداد (الجزائر)، ولعبد الله العروى (المغرب) ولسهيل إدريس (لبنان) ولغسان كنفانى (فلسطين)، فلا يكاد يحس بأنه ينتقل من جنسية إلى جنسية لولا أن تأتى الأقواس، أو إن شئت قل الحدود، فتذكره بالجنسية المصطنعة، إن عوامل الوحدة فى العالم العربى، إنما تلتمس فى الجوانب الثقافية، أكثر مما تلتمس فى الواقع السياسى، والقصة أكبر دليل على ذلك .

دعنى أضرب لك مثلاً من واقع القصة اليمنية، لسبب بسيط هو أننى أعرفها جيداً أكثر من غيرها، فقد نشرت كتاباً عن القصة اليمنية، وشفعته بثانٍ عن **ألوان من القصة اليمنية المعاصرة** يحوى مقدمة ونماذج مختارة تمثل تاريخ القصة اليمنية، وكتبت مقدمة لرواية محمد محمود الزبيرى **مأساة واق الواق**، ونشرت مقالات عن القصة اليمنية فى دوريات كثيرة، مصرية ويمنية، مثل **الكلمة**، **الحكمة**، **الغد**، **الثورة**، **الكاتب**، ومجلة مركز بحوث الشرق الأوسط، والتى تصدر بجامعة عين شمس، وألقيت أحاديث من الإذاعة البريطانية تعرف بالقصة اليمنية.

لعل هذا يشفع لى بالحديث عن القصة اليمنية، إنها تمتلك تاريخاً يتشابه مع تاريخ القصة المصرية، لأنهما ينتميان إلى واقع حضارى واحد، فعلى الرغم من أن اليمن قد تأخر فى معرفة الفن القصصى، بمفهومه الحديث، إلا أنها استطاعت أن تقفز خطوات هائلة، وأن تختصر التاريخ، فتمر سريعة بمرحلة الاتجاهات التقليدية، ثم تمر بمرحلة الاتجاهات التجريدية .

إن كاتباً مثل محمد عبد الولى، لا يقل عن يوسف إدريس وحنا مينا وزكريا تامر، إن له قصه كتبها عام ١٩٦١ تحت عنوان سوق السبت

تجسد روح المكان، وتثور على الحواجز المصطنعة، التى تفصل بين شمال اليمن وجنوبه، إن وادى الصميته بجوار جبال الحجرية، يقف خالداً، يضم كل شيء حوله، السوق، والطاحونة، والحمير، والناس، ومهما ارتفع العلم الإنجليزى، الذى يفصل بين شمال اليمن وجنوبه، فإن ارتفاعه هو شيء زائل لا يؤبه له، ويظل الوادى يحوى كل شيء حوله، ويحتضن كل ما يدور، بلا تفريق، وبلا خطوط وهمية، إن الجميع يختمرون وينضجون داخله، وتحت الأكمة التى يرتفع فوقها ذلك العلم، يمتد إلى ما لا نهاية سهل أخضر، لا يفرق بين شمال وجنوب . إن المكان هنا هو بطل القصة، إننا نحس بوجوده، وبضغطه على سير الأحداث، وتشكيل النتائج .

وقد جربت القصة اليمنية كل الأشكال الفنية، وإن كانت على شكل مثال أو مثالين، دون أن يصل إلى حد الاتجاه الذى يضم مجموعة متمثلة، أو إلى حد المذهب الذى يمثل مدرسة لها نقادها وأنصارها، فهناك فى القصة اليمنية الشكل التقليدى، والذى يتمثل فى مسواط وحسين سالم باصديق ومحمد الزرقة وعلى محمد عبده وباوزير، وهناك الشكل الذى يفيد من تكنيك السينما كما هو الحال عند ميفع عبدالرحمن، وهناك تيار الشعور الذى يغترف من الداخل، وتضيع فيه معالم الحكاية كما هو الحال عند أحمد غالب الجرموزى، ومحمد صالح حيدرة .

وربما كان أهم نتائج هذا الكتاب هو دعوتى المبكرة، إلى ما سميته بالشكل الأصيل، فقد وجدت فى بعض قصص باوزير استيحاء لقصص الحب العربية، ورأيت أن ذلك يقربنا من المطلوب، وإن كان لا يصل إليه، لأن تحقيق الشكل الأصيل يحتاج كما قلت فى ذلك الكتاب إلى إبراز الشخصية العربية والكشف عن وجهة النظر الخاصة بها، إزاء المسائل

الاجتماعية والاقتصادية والفلسفية، ويوم أن يتم ذلك، وهو يتم بالتدريج، فإن الشكل العربى الخاص سوف يظهر، وسوف لا يصبح جهداً فردياً، بل سيكون شيئاً عاماً يحمل بصماتنا، ويومها يمكن أن يصدر هذا الشكل إلى الآخرين، وأن يصبح جزءاً من التراث الإنسانى .

● لك كتاب عن الأدب وتجربة العبث ، ترجمت فيه نماذج لبعض الكتَّاب الأوروبيين، ما ملاحظاتك عن واقع القصة الأوروبية المعاصرة؟

●● من الطبيعى لكل مهتم بالقصة العربية، أن يدرس القصة الأوروبية، فهى المثال الذى احتذته القصة العربية فى خطواتها، وقد بدأ اهتمامى بالقصة الأوروبية منذ فترة مبكرة، عن طريق المترجمات التى تملأ العالم العربى منذ بداية هذا القرن، ثم تبلور هذا الاهتمام فى صورة عملية فى كتاب **الأدب وتجربة العبث**، الذى صدر ١٩٧٣ .

وإذا راجعنا قواميس المصطلحات الأدبية، مثل قاموس شبلى سنجد أن مصطلح عبث Absurd يتخذ مظهرين، المظهر الأول المحدد، الذى يطلق على المسرح العبثى الذى ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك مثل مسرحيات يوجين يونسكو . أما المظهر الثانى فهو استخدام هذا المصطلح بصورة عامة، بهذا الحس الذى تسرب إلى الحضارة الأوروبية، نتيجة الحروب والفشل فى تحقيق العدالة والبعد عن التوازن الدينى، والذى ألقى بظلاله على الأدب والموسيقى والنحت والرسم، بل وأزياء الشبان ودعواتهم الغريبة .

وكتابى يتبنى هذا المفهوم الأخير، فهو لا يدرس العبث عند كافكا فقط، بل يتابعه عند كتَّاب آخرين مثل بروست وجرييه، ومن هنا وإلى جانب

الدراسة فهو يترجم نماذج لكّتاب، قد يبدون مختلفين فى الاتجاهات الفنية ولكن يجمعهم الحس العبثى، وذلك مثل بروست وسفيفو وكافكا وهيمنجواى وجرييه .

وحين سافرت إلى لندن أخذ اهتمامى بالأدب الأوروبى يتبلور فى اتجاهين، الأول : دراسة الأشكال الجديدة فى الفن القصصى، وكانت نتيجة ذلك ثلاثة كتب أعدها الآن للطبع، كتاب عن اتجاهات الروايات الغربية، أقدم فيه - وعينى على القصة العربية - صورة مجملة للاتجاهات الجديدة، وخاصة الاتجاهات التجريبية فى الرواية الأمريكية، وثان عن الرواية الجديدة فى فرنسا، أما الكتاب الثالث وهو أهمها فهو عن المصطلحات القصصية، وصعوبه هذا الكتاب تأتى من أننى لا أنقل هذه المصطلحات عن المراجع الإنجليزية، خلال كتب النقد، وكثير من هذه المصطلحات لا تتضمنه كتب المصطلحات التقليدية .

من الصعب جداً أن نتحدث عن القصة الأوروبية فى بضعة أسطر، لأن الاتجاهات التجديدية تتوالى فى العالم الأوروبى وتتداخل، لم يعد العصر عصر الكلاسيكية، أو الرومانتيكية، أو الواقعية ذلك العصر الذى يسيطر فيه مذهب واحد على بقية المذاهب، بل هو عصر الأنماط الثقافية - كما قال أحد النقاد - الذى تتداخل فيه الاتجاهات وتتعايش، فهناك فى عصرنا التجريبية، والطليعية، والرواية الجديدة، واللارواية، واللابطل، والعبث، والحداثة، وغير ذلك من مصطلحات يصعب على القارئ العربى أن يضع يده على فروق واضحة بينها، لأنها لا تنبع من بيئته، ولا يعايش الحوار الذى يدور بينها .

ولكن شيئاً واحداً يلفت النظر، وهو صفة التجريبية، فإن ميزة العالم الأوروبى أنه - دائما - يجرب، لا يركن إلى المسلمات، ولا يتعبد بالأشياء، وإنما هو - دائما - فى حالة خلق، ينتقل من شيء إلى شيء، بل إن صفة التجريبية لا تقتصر على الكاتب فحسب، بل وتمتد إلى القارئ، فإن القارئ القديم، الذى كان يكتفى بدور المتلقى، ويتقبل الأشياء التى يفرضها عليه المؤلف، قد تلاشى دوره، وأصبح على القارئ - الآن - أن يقوم بدور المشاركة، وأصبحت وظيفة الكاتب أن يستنفر الوعى عند قارئه، وأن يقدم له البدائل Prrmuiation لكى يختار منها، دون أن يفرض عليه مسبقاً طريقة الاختيار، فمثلاً شخص ما قد طرق بابك، إن هناك نتائج عديدة مطروحة أمامك قد تقتل هذا الرجل، قد يقتلك، قد تنجوان معاً، قد تموتان معاً .. إن كل البدائل مطروحة فى القصة، وكل بديل يمكن أن يكون نقطة انطلاق لتشعُبات كثيرة، وعلى القارئ أن يختار موقفه .

والأمر الثانى الذى لفت اهتمامى وأنا فى لندن، هو دراسة الرواية العربية فى اللغة الإنجليزية، فإنه لأمر يبعث على الفخر أن نجد الاهتمام باللغة العربية وآدابها يتزايد فى الأوساط الأوروبية، فهناك المراكز، والمساجد، والكتب، ودور النشر، والدوريات التى تتابع الثقافة العربية، ولهذا دلالته، إن الشخصية العربية قد بدأت تخرج من مرحلة الانكماش، وتلقى المعلومات من الآخرين إلى مرحلة التأثير وفرض ثقافتها، حقاً .. لم يصل هذا إلى مرحلة العالمية، فلا يزال الأمر محصوراً فى دائرة المتخصصين، وإن كانوا يتكاثرون، وفى أروقة الجامعات، وفى الدوريات المتخصصة، ولكنه على أى حال خطوة مهمة ولابد منها لاستعادة المكانة العلمية.

وفى إنجلترا يتزايد الاهتمام بالرواية العربية، أكتفى هنا بالإشارة إلى زاوية صغيرة، تكشف لنا حجم هذا الاهتمام، وهى الرسائل الجامعية التى دارت حول الرواية المصرية، من أهمها رسالة الدكتور حمدى السكوت الرواية المصرية وملامحها الرئيسية من عام ١٩١٣ إلى عام ١٩٥٢ ، ورسالة الدكتورة هيلرى كيلباتريك الرواية المصرية المعاصرة : دراسة فى النقد الاجتماعى ، ورسالة الدكتور صوميخ تحت عنوان روايات نجيب محفوظ وتحتوى على مقدمة طويلة عن الرواية المصرية، ثم رسالة الدكتور على جاد تحت عنوان الشكل والتكنيك فى الرواية المصرية من عام ١٩١٢ إلى ١٩٧١ .

ويلاحظ أن هذه الرسائل، تكتب أساساً لقارئ غير عربى، فمن هنا تكثر فيها المعلومات بصورة مسرفة، فهى تقدم حياة الأديب، وتذكر أعماله، وتلخص رواياته، ثم تتحدث عن اتجاهات، تحت عناوين عامة، تلخص فيها الأعمال، وتذكر الأسماء .. فـ كيلبا تريك مثلاً تحدثت عن جيل الرواد، ثم الجيل الذى يليه، ثم جيل ما بعد الثورة، وأخذت تلخص أعمال كل جيل، ومع أن هذا يفيد القارئ الأجنبى، إلا أنه يكون على حساب التحليل والاستيعاب، فهى مثلاً لم تستوف كل المراجع التى سبقتها فى هذا الجانب، فقد سبقتها رسالتى للدكتوراه، والتى نشرتها دار المعارف عام ١٩٧٣، تحت عنوان القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث وفى ظنى أنها لو اطلعت على هذه الرسالة لغيرت الكثير من نتائجها .

● حاضرت فى كثير من المراكز الإسلامية، وزرت بعضاً من البلاد الإسلامية، فما انطباعاتك حول حاضر الإسلام ومستقبله ؟

●● نعم، حاضرت فى المراكز الإسلامية فى لندن، وأريد، وفى سوكوتو، وخالطت كثيراً من التجمعات الإسلامية فى جيبوتى، وفى لندن، وفى جلاسجو، وفى كانو، وزاريا، وسوكوتو .

ولكن يبقى فى ذاكرتى أخطر رحلتين فى حياتى، رحلة الحج عام ١٩٧٦، ورحلة نيجيريا (غرب أفريقيا) ١٩٨٤م .

ففى الرحلة الأولى لمست القوة الروحية التى يتضمنها الإسلام، وتعيش فى نفوس المسلمين، وتنتظر ساعة البعث الحقيقية، لتهز الدنيا، هذه الجماعات التى أتت من كل فج عميق، من باكستان وتركيا وأمريكا والصين، تخففت من كل شيء من متاع الدنيا، وأخلصت النية لله، إنها سياحة روحية مطبوعة بطابع إسلامى، تغنينا عن البدع الأوروبية التى نراها فى تجمعات الشباب المعاصر، الذين يعتزلون الحياة المدنية، ويعيشون فى الحدائق، ويحتجون على الطابع المادى، وعلى الطريقة الخاطئة التى ينهجها ساسة العالم، إن مثل هذه التجمعات غير هادفة، ولا ترتكز على مسائل روحية، إنها نتيجة إفلاس الحضارة الأوروبية، ومن ثم وقع الشباب فى المأزق الحرج، فى الرفض المطلق وفى الإدمان، وفى ممارسة الجنس، إنها عمليات انتحارية ، أو طريقة للحد من الحضارة الأوروبية، أما التجمعات الإسلامية فى موسم الحج، فهم يعتزلون المادة، ويتخففون من معاناة الحياة، لفترة قصيرة يعيدون فيها حساباتهم، ويتدبرون أمورهم، جماعات هادفة، تصدر عن مبادئ القرآن الكريم، ولا تقع فى التخبط والتيه والعبث، إنها تنبع من مفهوم الزهد فى الإسلام، وهو مفهوم يتبنى فكرة البقاء بعد الفناء - إن أردنا أن نتعامل مع مصطلحات صوفية.. فالمسلم لا يغرق فى المادة ولا تستعبده، وإنه يتركها فترة صلاته، أو حجه،

ولكنه لا يرفضها أبداً، فهو يعود من جديد، وقد تزود بزاد التقوى، محمد - ﷺ - وصل ليلة المعراج إلى الأفق الأعلى، ولكنه لم يفن فيه، بل كان قاب قوسين أو أدنى، ثم عاد ليكمل الرسالة، ويبلغ الأمانة .

أما الرحلة الثانية فقد أدركت فيها قوة الانتشار فى الإسلام، فبعد رحلة بالطائرة دامت أكثر من خمس ساعات، هبطت عند قوم مسلمين، مئات الملايين

(تعداد نيجيريا وحدها يتجاوز مائة مليون، ومتوسط نسبة المسلمين تزيد على خمسين فى المائة فى شمال البلاد وجنوبها، ونسبة المسلمين فى الشمال وحده تزيد على تسعين فى المائة، هذا عدا تشاد والنيجر وغيرهما)، يخلصون الدين لله، لم يفرض عليهم الإسلام، بل اعتنقوه طواعية عن طريق التجار، كنت أظن أن الإسلام فى بلاد العرب، فأدركت عالمية الإسلام، وهى عالمية تكتمل بالوجه العربى وتخدمه، ولا تتناقض معه، فحيثما رحل الإسلام انتشرت اللغة العربية، ورفع الناس من شأن العرب، بلاد الحرمين والأزهر الشريف .. فى أوروبا أحسست بالدونية، وفى أفريقيا ورحلة الحج أحسست بالتفوق، وهو تفوق لا يأتى نتيجة نظريات تعصبية، أو توسع استعمارى، بل هو شعور إنسانى، نتيجة عقيدة متكاملة، يتساوى الناس أحمرهم، وأسودهم تحت ظلها.

إن قوة الإسلام الروحية، وقوته العالمية، هى التى تجعل أعداءه يحاربونه بضراوة . إنهم يخشونه، ولكنهم أبدا لن يتغلبوا عليه: (**يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلاَّ أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ**) فقط العبرة التى يستخلصها المرء هى أن الإسلام يحب أن يعيش قوياً حتى يرغم الأعداء على السكوت، لأنهم لن يتركوه فى حاله، مهما لبس مسوح

الرهبان، فهم أعرف بقوته، وهم يخشونه، ويخشون اليوم الذى تنبعث فيه تلك القوى، إنهم يحاولون أن يطفئوها، أو على الأقل يحاولون أن يؤجلوا ظهورها .

● كتابك الوسطية العربية: مذهب وتطبيق يتبنى مذهباً يحل التعارض بين الأصالة والمعاصرة، ما ملامح هذا المذهب؟

●● إن مثقفى العرب فى العصر الحديث مارسوا المذاهب العربية، سواء أتت من الشرق أو من الغرب، ولكنهم لم يجدوا أنفسهم فيها، لأنها نتائج بيئة مختلفة، ومن ثم تعالت الصيحات داعية إلى فكر أصيل، ينبع من التراث العربى، ويستجيب للتطورات المعاصرة، وترددت الصيحات هنا وهناك، فى عبارات حماسية، وعاطفة قوية، ولم يغامر أحد ما فى الخطوة التالية : كيف يكون لنا هذا الفكر الأصيل ، وكأن إحساس الخوف أمام الحضارة الأوروبية المتغلبة، يجعلنا نتردد فى أن نعود إلى التراث، ونستقرئ تاريخنا ونقدم الفكر الأصيل .

وأهمية هذا الكتاب **الوسطية العربية** أنه يقتحم مرحلة كيف ويقاوم جدار الخوف والتردد، فيقدم نظرية عربية كاملة، من خلال كتب الجغرافيا والتاريخ والفلسفة والآداب وعلم الكلام وكتب التفسير والتراث الشعبى.

إن الوسطية العربية لا تعنى التلفيق، والضياع بين المذاهب المختلفة، وعدم الشخصية، بل هى تعنى - فى النهاية - أنظومة كاملة، لها شخصيتها المحددة .. إن ابن قيم الجوزية فى كتابه **مدارج السالكين** يفسرها بأنها تجرى وراء الحق عند أيه طائفة فتأخذه، ولا تعاديها بسبب ما عندها من باطل، وتضيف الحق الذى تقتبسه من هنا وهناك إلى شخصيتها، فتثريها، ويصبح صاحبها كالحاكم العادل، الذى يشهد على الطائفتين، يمتحن

الحق بينهما، ولهذا قال تعالى : (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ**)، إنه مذهب له شخصيته المميزة، ولكنه فى الوقت نفسه يجرى وراء الحقيقة، ولا يتعصب وينفتح على الآخرين، ولا ينعزل .

وكان أهم ما اكتشفته فى هذا المذهب هو عنصر الحركة، فحين نزل القرآن الكريم لفت نظر العربى إلى الظواهر الطبيعية التى حوله، وإلى هذا التطارد بين الليل والنهار، وبين الظل والشمس، وإلى حركة الأرض تكون ميتة هامدة، ثم ينزل عليها الماء، فتهتز وتحيا، ثم نقل القرآن الكريم تلك الحركة إلى قلب المسلم، فاعترف بواقعية الصراع بين الخير والشر، وأن الأمر احتاج إلى عناية الله لكى يتمسك المرء بالحقيقة، التى يسميها القرآن الكريم الصراط المستقيم ، وهو كما يقال أدق من الشعر وأحد من السيف .

إن الصلة بين الله والإنسان فى الحضارة الإسلامية، إنما هى تعبير عن تلك الحركة، فهى تقوم على الشد والترك، والأخذ والرد، وتجعل المرء دائماً فى حالة من التوتر الصحى، فهو ليس بعيداً عن الله بعداً يوئسه، ويجعله يعيش فى كون معادٍ خالٍ من الروح القدس، وهو فى الوقت نفسه ليس قريباً منه، قرب اتحاد أو حلول، ينسيه الفارق بين العالمين، وينتهى إلى سديمة فارغة، بل هو قريب بعيد فى حالة تجمع بين الخشية والرجاء، وتعمر القلب بحركة متواصلة ومتراوحة، بين الإنسان والمطلق، كالصورة فى المرآة - على حد تعبير الغزالى -، ليست هى المرآة، وليست هى مفارقة لها.

ثم هى حركة من نوع خاص تكشف عن طبيعة الحضارة الإسلامية، فهى ليست انزعاجاً، ولا تمرداً، ولا قلقاً مرضياً، إذ هى تدور تحت عناية الله وفى جو من الرضا بالقضاء والقدر، مما يجعلها تتسم بما يسميه القرآن

الكريم بالسكينة، وهى حالة متوسطة بين السكوت والانزعاج، يتحقق فيها، وفى معترك الحياة، برد القلب وطمأنينته .

● **ولكن ماذا عن الجزء الخاص بالتطبيق ؟**

●● انتهيت فى الكتاب الأول المذهب إلى تحديد ملامح الوسطية، وأخذت فى الكتاب الثانى أطبقها على الإسلام، الأخلاق، الجمال، الفن، الأدب، المنهج، فالإسلام هو دين الوسط، بمعنى أنه يجمع بين المقامين، فقد كانت اليهودية تميل إلى العنف، ثم تطرفت المسيحية إلى المقابل، فمالت إلى اللين، ثم جاء الإسلام فوازن بين الأمرين، فى أنظومة جديدة يسميها ابن القيم بمقام الكمال، وقد تبدت مواقفه الوسطية فى العبادات والمعاملات، وفى أصول التشريع، وفى الموازنة بين الدين والدنيا .

أما الأخلاق الإسلامية فقد قامت على صفة العدالة وهى تعنى الموازنة بين أمرين، ككفتى الميزان، والأخلاق الإسلامية، وهو مفهوم الإنسان فى الحضارة الإسلامية، وهو مفهوم بين الملاك والشيطان .

أما فى الفن فهناك من يرى أن الفن العربى يقوم على فلسفة وحدة الوجود، وهناك من يرى أنه فن يقوم فقط على الزخرفة، وكلا الأمرين ينظر بعين واحدة . أما الوسطية فترى الفن العربى يوازن بين الأمرين .. فهو ليس انكفاء على التراث، كالفن البوذى، فى سعادة سرمدية، وهو ليس تزييناً يقوم على رصف الوحدات الزخرفية، وقد عكس الخط العربى قديماً فلسفة الوسطية، فكان القدماء يقرأونه، ولا يقفون عند مجرد الحروف، بل يلمحون وراءها عالماً جمالياً، يتميز بالبهجة والمتعة والوضوح، ويتميز بالحركة المتعالية فى الوقت نفسه.

أما في الأدب فقد أمكن تحديد السمات الأصلية للأدب العربي، فإذا بها تعبير عن موقف الإنسان العربي وفلسفته - أو قل حكمته -، وإرضاء للذوق العربي، الذي يبدأ من الحواس ويجتهد في إمتاعها، وفي الوقت نفسه يتطلع للمطلق، ويحتفظ بمسافة بينهما، تدفعه إلى موقف الخشية، وقد عكست الأدعية المأثورة، أو ما يسمونه رقائق العبادة، ذلك الموقف الوسطي، فهي تسأل الله التوفيق في الدنيا، والدين، وهي تستشرف المطلق، وهي تدور في جو من الخشية المغلّف بالسكينة والرضا .

● سمعنا عن مؤتمرات كثيرة عقدت بجامعة المنيا، مثل مؤتمر طه حسين، ومؤتمر أدباء الأقاليم، ومؤتمر الدراسات العربية - اليونانية.. هل يمكن أن تحدثنا عن نتائج هذه المؤتمرات؟

●● في ظني أن المثقف في بلدنا، بل وفي كل البلاد النامية، لا ينتهي دوره عند الكتابة والتأليف، فنسبة الأمية مرتفعة، واهتمام الناس بلقمة العيش يحجب عنهم أشياء كثيرة، ومن هنا فالمثقف في حاجة إلى وسائل أخرى، لكي يصل صوته للآخرين .

وقد اتخذ عندي ذلك مظهر الاهتمام بالمؤتمرات الثقافية، وقد درج قسم اللغة العربية بجامعة المنيا، أن يشرف على مؤتمر طه حسين منذ وفاته، لقد أصبح هذا المؤتمر مهرجاناً، يجتمع فيه المثقفون من مصر، والعالم العربي والعالم الأوروبي، وتطرح فيه قضايا رئيسية، وينشد فيه الشعر، وتقدم فيه الفنون الشعبية والعروض المسرحية، وتعقد فيه المسابقات، وأخيراً يقوم الضيوف بزيارة الآثار بالمنيا، لقد أصبح هذا المهرجان قيمة في جامعة المنيا، لا يقل في أهميته عن كلية من كلياتها، تكتب عنه الصحافة في كل مكان، ويهرع إليه الضيوف كل عام .

أما مؤتمر الأقاليم فله أهميته الخاصة، فهو مؤتمر خاص من نوعه، وهو تحقيق للشخصية الإقليمية، التى بدأت تظهر، وتفرض شخصيتها على العاصمة، وتحد من سيطرتها، وذلك بعد نشأة الجامعات الإقليمية، وظهور الصحافة والإذاعة المحلية، وظهور المجلات الماستر ، وقد أسفر المؤتمر عن أمانة دائمة لأدباء الأقاليم تشرف عليها وزارة الثقافة، التى تقوم بطبع ثلاثة كتب لأدباء الأقاليم، وأحد هذه الكتب مجموعة قصصية، لأدباء الأقاليم على مختلف مستوياتهم، وقد كلفت بكتابة مقدمة لهذه المجموعة التى أطلقت عليه صوت البرية ، أى الصوت الذى يصرخ فى الآفاق، ويرغم الناس على استماعه، وأعنى بذلك ظهور الشخصية الإقليمية، التى أخذت تجذب الأضواء من العاصمة .

حوار: محمد مهران السيد

حوار: محمد مهران السيد*

العدالة والحركة تبعثان الأمل فى مستقبل الوسطية .. فكل إصلاح معاصر إنما يهدف إلى العدالة الاجتماعية، وإنقاذ الإنسان من الجمود والموت، وبذلك تستطيع الوسطية أن تقف جنباً إلى جنب مع كل الثورات الاجتماعية المعاصرة، فهى تشاركها فى تلك المبادئ الإنسانية، بل وتتفوق عليها فتقدم هذه المبادئ من خلال فهم لطبيعة الإنسان المتكاملة، فلا تغلب جانباً على جانب، فيحدث الفصام الذى يؤدى إلى الغربة والعبث . .

● هل يمكن أن تعطينا فكرة عن كتابك الوسطية العربية: مذهب وتطبيق ؟

●● هذا الكتاب من بابين، الأول بعنوان المذهب والآخر بعنوان «التطبيق» . وقد حددت فى الباب الأول طبيعة هذا المذهب، من خلال فصول خمسة هى الطبيعة - التاريخ - القرآن الكريم - الحكمة الساكنة، وهذه الفصول تؤخذ مجتمعة بمعنى أن كل فصل يحدد ملمحاً من ملامح هذا المذهب، وتكون المحصلة النهائية هى أنظومة لها شخصيتها المستقلة.

---

* نشر فى مجلة الشعر (القاهرة): يوليو ١٩٨٣.

صنعت الطبيعة البذور الأولى للوسطية العربية، فهى لم تعود العربى على وجه واحد من الحياة، بل كانت تقدم له الوجهين متكاملين : الشمس والظل ـ الجدب والخصب ـ والشعر والقتل، وتفرض عليه أن يعيش الواقع بجانبيه حتى الثمالة، تشتد القيلولة حتى يوشك العربى أن يكون قاتلاً ولكن تهب نسمة العصارى فيتحول شاعراً، ولكنها – أى الطبيعة – نمت عنده صفة التوقع لشىء آخر، يتدخل فى الوقت المناسب، فيغير حالته من العسر إلى اليسر ومن الخوف إلى الأمن .

وكانت النخلة هى الرمز المعبر عن عطاء الطبيعة، تقف شامخة توحى بالحياة وتبسط الظل، فى وسط يوحى بالموت والانهيار، وتضرب بجذورها فى أعماق التربة، وترتفع بفروعها إلى السماء وكأنها تبحث عن المطلق .

كان العصر الجاهلى يمر بمختلف التيارات التى لم تتبلور بعد فى اتجاه واحد، والتى وجدت طريقها فى الإسلام فوجدت مكانها فى التاريخ .

إن التاريخ لم يصطدم مع البيئة بل استفز إمكاناتها الذاتية، فأعلن الإسلام أنه دين الوسط، أى الدين الذى يجمع بين الأمرين، وينظر بالعينين . ولكن الأهم والجديد أن الإسلام ضبط بين الأمرين، وهذب من التطرف، ونقل العربى من مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج، من المرحلة المكانية إلى المرحلة التاريخية، فإذا كانت النخلة هى رمز الطبيعة العربية، فإن الميزان هو رمز التاريخ، لأنه يوازن بين الكفتين ويعادل بينهما . إن التحليل اللغوى للألفاظ مثل وزن – وسط – عدل – إقامة – حنيفة – إسلام ينتهى بنا إلى أن هذه الألفاظ، على الرغم من اختلاف جذورها، تتآزر على معنى واحد، وهو الموازنة والإقامة، وهو المعنى الذى أضافه الإسلام إلى عبارة تجاور الأشياء مع تمايزها ، والتى تلخص مردود

الطبيعة على الإنسان، لقد أبقى الإسلام الصفات الإيجابية عند العربى، وضبطها، وأعطاها مفهوماً جديداً، فالتجاور بين الأشياء أصبح واقعية، والطبيعة فطرة، والتوقع توكلاً .

تختلف النزعة الإغريقية عن الشرقية، فالأولى إنسانية، بمعنى أنها تعلو مع قدرات الإنسان الملموسة، وتبحث فيما هو تحت يدها من أجسام مادية معزولة . أما الثانية فهى إنسانية أيضاً، ولكن بمعنى أنها تعتز بقدر الإنسان، وأنه فوق المادة والتجسيد، وقد أنتجت النزعة الأولى الفلسفة، والثانية الحكمة وهما نزعتان فى التفكير، ليست إحداهما سابقة على الأخرى أو متطورة عنها، فقد وجدتا معاً وحدث بينهما صراع كانت له مبرراته ونتائجه أيضاً .

لقد ترددت التفاسير حول معنى الحكمة فى القرآن الكريم، ويمكن أن نلتمس منها شيئاً مشتركاً، يعود إلى تلك الجذوة الدينية، التى حملها الأنبياء السابقون، والتى هى منحة ونور من الله تعالى - كما قال مالك -، وهى بذلك المفهوم تختلف عن الفلسفة، وهى قدرة ذهنية تنبنى على ترتيب القضايا وتدريجها، والوصول إلى نتائج عقلية ومبادئ كلية .

إن الوسطية العربية تنتمى إلى التراث الشرقى، وإلى الحضارة السامية، وهى حضارة تعلى من قدر النبى فوق الفيلسوف، لأن النبى يصل إلى الحقيقة المطلقة عن طريق نور يقذفه الوحى فى القلب، وقد تمثل إبراهيم - عليه السلام - روح تلك الحضارة، واهتدى إلى الثابت والمطلق وراء المتغير فأصغى لندائه وامتثل لأوامره، دون أن يفكر فى نفع عاجل أو يسعى وراء مكسب مادى .

وانتقل دين إبراهيم إلى الجزيرة العربية، واعتنقه ممن يسمون الحنفاء، ولكن العهد قد طال به، وتحول إلى مجرد عاطفة قلبية غامضة، تختفي وراء طقوس شكلية، وتنتظر الرجل الجديد، الذي يبتعثها ويحولها إلى موقف حياتي .

وقد كان محمد - ﷺ - هو الرجل المنتظر، وهيأته الظروف والأسباب والنشأة لكي يكون النبي الذي يلقى إليه الوحي بالحكمة، فانبعث يوقظ تلك العاطفة ويحيي دين إبراهيم، ويعلن أنه ينتمي إلى الحنفاء وإلى البيت السامي، وإلى تلك السلسلة من النبوة .

ولكن لابد أن يضيف ملمحاً خاصاً لتلك الحكمة، هو حقاً امتداد للناموس غير مناقض له، ولكن لن يكون ذا أهمية إلا إذا أضاف شيئاً يتناسب والعصر، ويميز رسالته التي هي خاتمة الرسالات، فأخذ يقلب وجهه في السماء، حتى هداه الله إلى قبلة جديدة، وإلى وسطية تميز الأمة الإسلامية، وتجعلها ليست هي اليهودية، وليست هي النصرانية، وليست مناقضة لهما، بل هي تجمع بينهما، وتحد من تطرفهما، في أنظومة جديدة تتميز بالحركة والطابع المستقل .

وقد تبلورت تلك الوسطية أخيراً عند أهل السنة، الذين كانوا يسمونهم أهل الوسط، في مذهب متكامل، له جمهوره، وآراؤه ومفكروه، وكان يناقش بثقة، ويدور مع الحق حيث دار، يأخذ ما يراه صالحاً من هنا أو هناك، ثم ينفخ فيه من روحه، ويقدم في النهاية مذهباً متكاملاً، يقف موقفاً وسطياً في المسائل المطروحة في حينها، مثل الحكمة الإلهية، حكمة الدعاء، أفعال العباد، خلق المعاصي.

فالوسطية شيء يصعب تحديده في عبارة قصيرة، إذ هي جغرافيا وتاريخ وثقافة وأخيراً موقف حياتي .

● **ولكن لماذا سميتها مذهباً، ولم تسمها نظرية مثلاً؟**

●● حاولت في هذا الكتاب أن أقاوم بريق الألفاظ ما أمكن، وألا أجري وراء المصطلحات الحديثة، مهما كانت توحي بالعصرية . إن خداع الألفاظ هو أكبر شرك يقع فيه الفكر، فاللفظ ليس مجرد عبارة براقة أو مصطلح حديث .. بل هو عالم زاخر يجر وراءه تداعيات ذهنية، ويسحب المرء من حيث لا يشعر إلى نتائج قد لا يريدها، إن لكل حضارة ألفاظها، ويمكن أن تسوقنا تلك الألفاظ أو المصطلحات إلى فلسفة كل حضارة وموقفها من الإنسان والكون، فالمتأمل في ألفاظ الحضارة الأوروبية وألفاظ الحضارة الإسلامية يدرك الفرق واضحاً، فالألفاظ الحديثة واقعية ترتبط بهموم الإنسان المعاصر وحاجاته المادية، وتلبي رغباته في التمتع والترف والاستهلاك، بينما الألفاظ القديمة مريشة ومشحونة بالحركة، وتكاد تنتزع الإنسان من واقعه وتشده نحو السماء، وقد حذرنا رفاعة الطهطاوي من الوقوع في شرك الألفاظ، ولكننا لم نتعظ، فحين بدأنا النهضة الحديثة لم نعمد إلى المصطلحات القديمة فنحييها ونستوحيها، بل اقتبسنا مصطلحات حضارة أخرى، فكليات الشريعة سميناها الحقوق، والفقه سميناه القانون، ومحبة الدين سميناها القومية أو الوطنية . إن هذا لا يعني مجرد إحلال لفظ مكان لفظ، بل هي سلسلة تضرب بجذور عميقة إلى موقف خاص، فالشريعة والفقة والدين ليست مجرد ألفاظ يغني عنها الحقوق والقانون والوطنية، بل هي نتائج حضارة تعطي للمتجاوز قدراً، ولا تحصر المرء فيما هو داخل إمكانية الإنسان، ومن ثم يعكس هذا بعداً أخلاقياً لحضارة تضع الضمير وراء كل تشريع أو سلوك .

ومن ثم وصفت الوسطية بأنها مذهب، ولم أقل إنها نظرية، وذلك لأنها ليست نظرية تقوم على العقل والاستنتاج وبناء المقدمات المنطقية، بل هى مذهب يقوم على السلوك والعمل، ويعتمد على مصادر تختلف عن المصادر الفلسفية، فالعرب - كما يشرح ابن المقفع - لا يتلقون معارفهم عن طريق الكتب وهم فى هذا يختلفون عن الروم، الذين هم أصحاب بناء وهندسة.

● ما أهم ملامح هذا المذهب؟

●● هذا المذهب لم أخترعه، بل قمت فقط بدور المستكشف لأجزائه المبعثرة فى كتب التراث، وكان أهم ملمح هو عنصر الحركة، فحين نزل القرآن الكريم لفت العربى إلى حركة الظواهر الطبيعية حوله، وإلى هذا التطارد بين الليل والنهار، والظل والشمس، وإلى حركة الأرض تكون هامدة ميتة، ثم ينزل عليها الماء، فتهتز وتحيا، ثم نقل القرآن تلك الحركة إلى قلب المسلم، واعترف بواقعية الصراع بين الخير والشر، وبصعوبة التحكم فى هذا الصراع، والاهتداء إلى الحقيقة من خلال هذا الصراع، والتى يسميها الصراط المستقيم .

إن الصلة بين الله والإنسان فى الحضارة الإسلامية، إنما هى تعبير عن تلك الحركة، فهى تقوم على الشد والجذب، والأخذ والرد، وتجعل المرء فى حالة من التوتر الصحى، فهو ليس بعيداً عن الله بعداً يؤنسه، ويجعله يعيش فى كون معادٍ خال من الروح القدسى، وهو فى الوقت نفسه ليس قريباً منه قرب اتحاد أو حلول، ينسيه الفرق بين العالمين، وينتهى به إلى سديمية فارغة، بل هو قريب بعيد فى حالة تجمع بين الخشية والرجاء، وتعمر القلب بحركة متواصلة ومتراوحة بين الإنسان والمطلق، كالصورة فى المرآة ـ على حد تشبيه الغزالى ـ، ليست هى المرآة، وليست هى مفارقة لها.

وأخذ المفكرون يعبرون عن روح الحضارة العربية، ويكشفون عن دور تلك الحركة .. فابن تيمية يرى أن الأصل فى النفس أن تكون متحركة، مثل كرة على مستوى أملس . والغزالى يرى أن القلب هدف يصاب على الدوام من كل جانب، ولا يكون قط مهملاً، مثله مثل عصفور يتقلب، أو قِدْر يغلى، أو ريشة فى فلاة تقلبها الريح . والجنيد يرى أن الصادق يتقلب فى اليوم أربعين مرة، والمرائى يثبت على حالة واحدة أربعين سنة . وابن القيم يرى أن الأحوال والأسباب تتقلب بالمسلم وتقيمه وتقعده .

ثم هى حركة من نوع خاص تكشف عن طبيعة الحضارة الإسلامية، فهى ليست انزعاجاً أو تمرداً أو قلقاً مرضياً، إذ هى تدور تحت عناية الله، وفى جو من التوكل والرضا بالقضاء والقدر، مما جعلها تتسم بما يسمى السكينة ، وهى حالة وسطى بين السكون والانزعاج، يتحقق فيها وفى معترك الحياة برد القلب، وإحساسه بالرضا، الذى لا يصل إلى حد جمود الحركة.

● ألا يجعلنا هذا نحس بأن هناك فارقاً بين الوسطية العربية ووسطية أرسطو؟

●● حقاً .. وهو فارق بعيد، فوسطية أرسطو تنتمى إلى تراث يشيد بالنظام العقلى، ويرى فى الرياضيات مثلة الأعلى، ومن ثم فالوسط عنده عقلانى، ويخضع للنظام المنطقى الرهيب، وكثيراً ما كان أرسطو يستخدم اصطلاحات رياضية، مثل مركز الدائرة والنقطة والكم والمقدار والنسبة والقسمة .

والوسط عنده مهارة ذهنية يصعب تحقيقها كما يقول، وهى مثل نظرية يلزم المرء أن يتعلم حلها.

وقد انتهى هذا الموقف العقلانى بأرسطو إلى حالة سكونية، تليق والتفكير العقلى المجرد، الذى يعزل الأشياء عن مواقفها ويحللها ويصنفها وكأنه فى معمل وأمام زجاجات وعينات وبطاقات، فتصاب العلاقات المتشابكة باليبوسة، وتتحول إلى أجزاء معزولة باردة ! إن الإغراق فى العقل النظرى ينتهى بصاحبه إلى ذلك السكون الجامد، وإلى تلك البرودة التى تبتعد عن مواقف الحياة .

فالإله عند أرسطو هو صورة الكمال، وهو السكون المطلق، ولا عمل له إلا أن يعقل ذاته فى نعيم سرمدى . أما الوسطية العربية فهى تختلف عن ذلك، فهى وسطية حياة يعيشها العربى، وموقف يجابهه ليل نهار، وقد انتهت إلى عنصر الحركة كما ذكرنا .

● ولكن ماذا عن الجزء الخاص بالتطبيق ؟

●● انتهيت فى الباب الأول المذهب إلى تحديد ملامح الوسطية، ثم جاء الباب الثانى تطبيقا لهذه الملامح فى فصول ستة هى: الإسلام - الأخلاق - الجمال - الفن - الأدب - المنهج.

فالإسلام هو دين الوسط، بمعنى أنه يجمع بين المقامين، فقد كانت اليهودية تميل إلى العنف، ثم تطرفت المسيحية إلى المقابل وهو اللين، ثم جاء الإسلام فوازن بين الأمرين، فى أنظومة جديدة تتميز بالحركة، وقد بدت وسطيته فى كل المواقف المطروحة، سواء أكانت تختص بالعبادات أم بالعقائد، أم بأصول التشريع، وسواء أكانت فى أمور الدنيا أم فى أمور الدين.

أما الأخلاق الإسلامية فقد قامت على صفة العدالة، وهى تعنى الموازنة والتحرى بين الأمرين، وفى ظل تلك الصفة استطاع الإسلام أن يقدم

منهجاً شاملاً، يسمح بقيام أخلاق إنسانية، تقوم على مفهوم الإنسان فى الحضارة الإسلامية، وهو مفهوم وسط بين الملاك والشيطان، وقد ضربنا أمثلة على تلك الأخلاق الوسطية، فى الإلزام، وفى الجزاء، وفى النية، وفى الغرائز تثمر فى النهاية ما يسميه القرآن بالنفس المطمئنة، وهى نفس تتميز بحالة وسطى بين السكون والانزعاج وقد سميناه مقام السكينة .

وفى ميدان الشعور الجمالى نلتقى بموقفين متطرفين، موقف يركز على اللذة العقلية، وآخر يركن إلى اللذة الداخلية، وكلا الموقفين ينتهيان بالمرء إلى حالة من الثبات السرمدية، واجترار المفاهيم الكلية، أو العواطف الذاتية، أما الموقف الوسطى فنلتقى به عند الغزالى، وهو يحوم حول العملية الشعورية فيما يسميه علم المكاشفة، ويحاول أن يقترب من طبيعة الشوق والوجد، ويستثير مسائل إنسانية، تدور حول الحرية والتجدد والحظوظ الدنيوية .

أما فى الفن فهناك من يرى أن الفن العربى يقوم على فلسفة وحدة الوجود، وهناك من يراه فناً تزيينياً يقوم على الزخرفة . وكلا الرأيين ينظر بعين واحدة، أما الوسطية فترى أن الفن العربى يوازن بين الأمرين، فهو ليس انكفاء على الذات فى سعادة سرمدية، وهو ليس تزييناً يقوم على وصف الوحدات الزخرفية، وقد عكس الخط العربى فلسفة الوسطية، وكان القدماء يقرءونه ولا يقفون عند مجرد الحروف بل يلمحون وراءها عالماً جمالياً، يتميز بالبهجة والمتعة والوضوح، ويتميز بالحركة المتعالية فى الوقت نفسه .

أما فى الأدب فقد أمكن تحديد السمات الأصلية للأدب العربى، فإذا بها تعبير عن موقف الإنسان العربى وفلسفته، أو بتعبير أدق حكمته، وإرضاء

للذوق العربى الذى يبدأ من الحواس ويجتهد فى إمتاعها، وفى الوقت نفسه يتطلع للمطلق، ويحتفظ بمسافة بينهما تدفعه إلى موقف الخشية .

وقد عكست الأدعية المأثورة الموقف الوسطى، والاستشراف نحو المطلق، والخشية المغلفة بالسكينة والرضا .

أما الفصل الأخير فكان كتعليق على مناهج بعض المستشرقين ممن يصدرون عن قوالب خارجية جاهزة، وتطبق على الحضارة العربية فتكون النتيجة سوء فهم، يضاف إليه سوء النية عند البعض الآخر فيعمل الأمران على إفساد الشخصية العربية، وهذا الفصل دعوة فى الوقت نفسه إلى تبنى منهج أصيل يعتمد على مصادر منتزعة من مسيرة الحضارة العربية الإسلامية الشرقية، ويصل نتيجة لذلك إلى اكتشاف العامل الرئيسى فى تلك الحضارة، والذى يكمن وراء الحركات والتعبيرات والطفرات.

●وأين يقف كتابك هذا بين الكتب الأخرى، التى حاولت فلسفة الفكر العربى مثل التعادلية لتوفيق الحكيم، و شخصية مصر لجمال حمدان ؟

●● هناك بالفعل جهود رائدة حاولت أن تفلسف الفكر العربى، ولها فضل الريادة فى دراسة الفكر الإسلامى من داخله كشىء له وجوده، ودون موازاة أفكار مطروحة من الحضارات الغربية، وبعضها كان يحوم حول الصفات الوسطية داخل تقييمه العام للفكر العربى، كما فعل زكى نجيب محمود . أما تعادلية الحكيم فهى فلسفة شخصية، تركز على التعادلية أو الموازنة بمعناها العام، مثل التعادلية فى الكون وفى المجموعة الشمسية، وفى تركيب الإنسان الطبيعى والبيولوجى والكيميائى. إن الحكيم لا يقصد أن يقدم مذهباً عربياً، ولكنها فلسفة خاصة عقب سؤال من قارئ يسأله عن

الأفكار العامة، التى تقف وراء مسرحياته، ومن ثم خلا هذا الكتاب من عنصر التطبيق على مظاهر الحضارة الإسلامية، وإن كان فى كتابه الأخير **التعادلية فى الإسلام** لاحظ تلك التعادلية فى مواقف الإسلام الشتى، وكان يدعمها بآيات من القرآن الكريم، مما نراه كثيراً فى كتب رجال الدين.

أما **شخصية مصر** لجمال حمدان، فهو يصف ملامح الشخصية المصرية، التى تكونت نتيجة لموقعها الجغرافى الفريد، فهو دراسة فى عبقرية المكان كما يقول المؤلف . أما الوسطية فهى دراسة لتيار ثقافى، شمل منطقة الشرق الأوسط .

فيبقى لكتاب **الوسطية** إذن محاولته الأولى والشاملة فى دراسة ملامح فكر منتزع من التراث، وتطبيق هذه الملامح على مختلف المظاهر الحضارية .

● وماذا عن كتاب الثابت والمتحول لأدونيس .. والذى شكل أحد المحاور التى ناقشها كتابك ؟

●● إن كتاب **الوسطية العربية** يقف على النقيض من كتاب **الثابت والمتحول**، فالأول يؤسس للحضارة من داخلها، ويكشف عن أصولها، ويتنبه إلى حركة خاصة تعطيها ذاتية مميزة، أما الآخر فهو يؤسس لهدم تلك الحضارة، لأنه يرى أن كل أصولها قامت على الثبات والجمود، ويدعو إلى نهضة خارج تلك الأصول، ومن هنا اختلفت النتائج باختلاف نقطة البدء، فمنهج الطهطاوى الذى رأيته يعبر عن الشخصية العربية قبل أن تضيع فى الغزو الأوروبى، يراه هو انغلاقاً يحبس حركة التطور، وعصر

النهضة الذى بدأ بدايةً مشجعة فى العالم العربى، بدعوته إلى إصلاح الدين والكشف عن جوهره وتنقيته من الشوائب، يراه هو ارتداداً وجموداً يحيى ما كان يجب أن يظل ميتاً – على حد تعبيره - .

● هل يمكن أن يكون للشعر دور فى هذا المذهب ؟

●● فى فصل المنهج رأيت أن لكل حضارة وسيلتها فى الوصول إلى الحقيقة، فالحضارة الإغريقية وسيلتها العقل والأقيسة المنطقية، ومن ثم كان نتاجها الفلسفة، أما الحضارة الشرقية فلا تعتمد على الماهية، وإنما تعتمد على الفعل والموقف، وكان نتاجها ممثلاً فى الدين . فليس علمياً أن نؤرخ للفكر العربى ببداية الفلسفة أو بنقطة العقل، بل نؤرخ له بمرحلة أبعد من ذلك، ومن ثم كان الشعر هنا مصدراً من مصادر المعرفة، نعتمد عليها، كما يعتمد الإغريق على الفلسفة، وفعلاً اعتمدت على الشعر بدرجة كبيرة فى فصل الطبيعة، فقد كان هو الديوان الذى يعكس موقف العرب، وكان يقوم بدور الدين قبل ظهور الإسلام .

وحين تحدثت فى فصل الأدب عن مفهوم جديد لما سميته الوحدة التركيبية فإن الشعر هو الذى أمدنى بتفاصيل هذه الوحدة، فقد كان هو الشكل الفنى الذى نشأ عن أصالة وحاجة خاصة، وعكس موقف العرب من الكون والإنسان .

فالشعر هنا مصدر ونتيجة، يعطى ويأخذ فى حركة ديالكتيكية نامية .

● وماذا عن مستقبل الوسطية العربية ؟

●● إن شيئين فى هذا الكتاب يبعثان الأمل فى مستقبل الوسطية العربية، وهما صفة العدالة وصفة الحركة .

إن الميزان ـ كما ذكرنا ـ هو رمز المرحلة التاريخية، ولم يكن هذا الرمز من باب المهارة التشبيهية بقدر ما كان حقيقة نسلك إليها من طرق مختلفة . إن الوسطية التاريخية تعنى فى تحليلها النهائى العدالة كما نسب الطبرى إلى أهل التأويل، ومن ثم ليس صدفة أن نجد فى فصل الأخلاق أن العدل هو الصفة الأولى فى هذا المذهب، أما صفة الحركة فهى التى أعطت الوسطية خصوصية وخلصتها من المرحلة الهلامية والتسيب بين مفهوم الوسطية فى الحضارات الأخرى، وقد انعكست تلك الحركة على مظاهر الوسطية السلوكية والعقائدية، فالعلاقة بين الله والإنسان تقوم على تلك الحركة، فلا هى تركن إلى عالم الإنسان فتهدأ ولا هى تتحد بالمطلق فتستقر، بل هى فى حالة إرخاء وجذب، وتضرع وخيفة، ورغبة ورهبة، وخشية ورجاء .. والأخلاق تهدف إلى السكينة، وهى ليست شيئاً من وراء الحركة ولا تهدف إلى العزلة، بل هى شيء يتولد فى ذروة الصراع وفى إبان القلق والاضطراب ـ كما ذكر ابن القيم ـ فيمنح النفس الهدوء، والأدعية المأثورة ـ التى تمثل أدب الوسطية ـ احتفظت بتلك المسافة الدقيقة بين العبد ومولاه، فالعبد لا ينسى موقفه ويندمج فى عالم الألوهية، ولا هو يبتعد عن ذلك العالم .. فيظل محتفظاً بتلك المسافة الحرجة، والتى تجعله دائماً مشدوداً، دائراً بين التوفيق والخذلان، وقد كان أكثر دعاء النبى ـ ﷺ ـ: يا مقلب القلوب ثبت قلبى على دينك . إنه ليس آدمىٌ إلا وقلبه بين إصبعين من أصابع الرحمن .. فمن شاء أقام، ومن شاء أزاغ.

حوار: نازك الأعرجي

حوار: نازك الأعرجى*

استخدام المصطلح الأجنبى فى حياتنا الثقافية أمر كان دائماً محور جدل يتناول حينا ضرورة استخدامه وحيناً آخر دلالة هذا الاستخدام .. وفى أروقة مهرجان المربد السادس كان موضوع المصطلح الأجنبى يدور ضمن (جدل الحداثة والتراث) دون أن ينفصل عنه، حتى أثاره الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى بحثه قضية المصطلح الأدبى الذى - رغم العجالة التى قدم بها - كان قد أثار نقاشات واسعة داخل صالة البحوث وفى أروقة المهرجان، حول هذا الموضوع ..

ومن أجل إلقاء المزيد من الضوء على قضية المصطلح الأدبى فى حياتنا الثقافية، كان لنا مع الدكتور عبدالحميد إبراهيم - رئيس قسم اللغة العربية فى جامعة المنيا - هذا اللقاء

● لم تحظ قضية استخدام المصطلح الأدبى بما تستحقه من اهتمام من قبل النقاد والدارسين حتى الآن، ما السبب برأيك؟

---

* نشر فى صحيفة الجمهورية (بغداد): ٢٦/١٢/١٩٨٥م.

●● ربما بسبب الخوف من اقتحام مثل هذا الميدان لكونه يمس القضية الأساسية - الأصالة والتغريب -، وربما لأنه يحتاج قدراً كبيراً من التأمل، أو ربما لأن لدينا القضايا الجاهزة التى استوردناها من الآخرين ولا تحتاج منا إلى كبير عناء سوى الترجمة وصياغتها بطريقة تعتمد الغموض مما يجعل أصحابها يبدون فلاسفة، أو حواة فى المناهج الأدبية المستوردة !

وبغض النظر عن الأسباب .. فإن ذلك كله يدل على أننا مازلنا نقع تحت سيطرة المناهج الجاهزة، وأن تدربنا على التقاط ما هو من الواقع العربى تدرب ضئيل ويحتاج إلى قدر كبير من الشجاعة .

● برأيك لماذا نلجأ إلى المصطلحات الأجنبية ؟

●● لأسباب كثيرة منها : سهولة النقل، الانبهار بالغرب، محاولة استعراض المعلومات . ولكن الأهم، فى ظنى، هو الواقع العربى فى الحركة العربية المعاصرة، الذى لم يستطع إسعافنا بالمصطلحات المعاصرة، فالمصطلح يتخلق من واقع أدبى، والحركة الأدبية لا تزال تدور بين فئة قليلة من المثقفين ليس لها جمهورها الذى يتحمس لها ونقادها الذين يفلسفونها، فهى حركة من السطح . لكى نستغنى عن المصطلحات الأوروبية علينا أن نفكر بإنعاش حركتنا الأدبية لكى تتخلق لها مصطلحاتها الخاصة.

● المصطلحات الأدبية العربية لم تساير العصر، والأشكال الأدبية هى الأخرى تأثرت بالأنماط الأوروبية .. أفلا يكون منطقياً بعد ذلك أن نستخدم المصطلحات الأجنبية للدلالة على هذه الأشكال ؟

●● لاشك أن المصطلحات القديمة لم تعد تدل على التاريخ العربى، وصحيح أن الحركة الأدبية فى العالم العربى بوجه عام لم تتبلور فى

قسمات عربية خالصة، فهى ما تزال تجتر نتاج الآخرين وكأن الإنسان العربى ليس له تاريخ، وكأن ستة آلاف عام من الحضارة لم يكن لها وجود . الإنسان العربى يبدو فى الحركة الأدبية العربية المعاصرة إنساناً هجيناً بلا جذور .. فمثلاً، هناك مصطلح القصة التقليدية التى يرددها البعض ويطلقونه على القصة الحديثة التى نقلها رواد القصة فى أوائل القرن العشرين من أوروبا، وهم ينقلون هذا المصطلح بلا تحوير، وبكل ما فيه من ظلال خارجية، لأنه فى أوروبا يعنى استمرارية للتقاليد التى أوجدها الجنس الأدبى هناك، والذى كان الشكل القصصى فى القرن التاسع عشر صورة لها، هو يعنى استمرارية للتقاليد فى أوروبا، أما عندنا فإنه يعنى انقطاعاً للتقاليد، لأن هذا الشكل الأدبى الذى أدخله الرواد إلى الواقع الأدبى العربى لم يكن استمراراً للنوادر ولا للحكاية الأدبية، ولا للمقامة ولا للقصص التاريخية، فالمصطلح إذن يعبر عن انقطاعية وليس استمرارية مع تراثنا الثقافى !

● طرح البعض رأياً يقول إن الحضارة ذات طابع إنسانى، فما الضرر فى استخدام مصطلح أجنبى طالما أن بإمكانيته إضاءة عقولنا ؟

●● حقاً إن الحضارة ذات طابع إنسانى فى جزء منها، ولكنها ذات طابع شخصى فى جزء آخر، وإلا ما كان هناك مغزى أو معنى لتصنيف الحضارة بكونها أوروبية، أو إغريقية، أو عربية إسلامية . وفى مجال الأدب نقترب من خصوصية الإنسان، حيث لا نتعامل مع أفكار فلسفية مجردة، بل مع الدفق البشرى الذى يحمل قدراً كبيراً من الخصوصية، هناك شعوب تحب أكلاتٍ خاصة، أزياءً خاصة، رقصاتٍ خاصة .. هناك شعوب يحبون المرأة السمراء، وآخرون الشقراء ! هناك لاشك قدر كبير من

الخصوصية فى مجال الذوق . والمصطلح الأدبى هو ببساطة تعبير صغير عن الذوق البشرى، فهو ينتمى إلى الجانب الخصوصى من الحضارة أكثر من انتمائه إلى الجانب الإنسانى .

• هل تدعو إلى إلغاء استخدام المصطلح الأجنبى؟

•• لا .. بإمكاننا أن نأخذ مصطلحاً أجنبياً، شرط أن يندمج فى الحركة الأدبية ويتأصل من خلال تلك الحركة، وحينئذ لا يصبح أوروبياً، ولكن عربياً رغم لفظه الأوروبى، فنحن نتحدث عن الكلاسيكية فى الأدب العربى، وهو مصطلح إنجليزى ولكنه تأصل بيننا، فهو بلا شك يشير إلى كلاسيكية تختلف عن الكلاسيكية الغربية فى فلسفتها وملامحها .

• وهل تدين الالتجاء إلى المصطلح الأجنبى.. أو، كما قال البعض، التطفل على المصطلح الأجنبى؟

•• لست ألوم بعض من يستخدم المصطلحات الأوروبية، فالواقع الأدبى العربى لا يسعفهم بالبديل، ولكننى أشخص مرحلة واقعية هم نتاجها والمعبرون عنا . هم يريدون نقل أفكارها، وهذه الأفكار لا تجد مستندها فى الواقع العربى .. فينقلونها بمصطلحاتها الأدبية، وهذا صنيع لابد من تشجيعه، لا لأنه يعبر عن الشخصية العربية، ولكن لأنه يشحذ الذهن العربى ويجعله يفكر فى ذاته .

أنا بإشارتى نحو قضية المصطلح الأدبى أردت شحذ الذهن العربى حتى يفكر فى واقعه ويطور مصطلحاته من خلال حركة أدبية فعلية .

• أنت تؤكد على أن المصطلح يتخلق ضمن حركة أدبية أصيلة وخلاقة، فإذا كنا نستعير المذاهب الأدبية ونقلدها فكيف بإمكان مصطلحاتها أن تتخلق؟

●● حقاً .. إن المصطلحات تتكون خلال مذاهب أدبية ووطننا العربى محروم من تلك المذاهب، ولكن هذا لا يعنى أن ننتظر حتى تأتى المعجزة، بل يجب أن نعجل بذلك المعجزة . فالدعوة إلى خلق مصطلحاتنا قد تجعل الأديب يفكر ألف مرة فى المصطلح قبل أن يطلقه . قد يفكر فى مصطلح الوحدة العضوية فلا يجد فيه شيئاً مقدساً يردده كأنه الصلوات فى المعبد، وقد لا يلوم القصيدة الجاهلية لأنها لا تحتوى على هذا المصطلح، وقد لا يلوى عنق القصيدة الجاهلية فيزعم أن لها وحدة عضوية ! بل يتعسف ويحاول أن يبرز تلك الوحدة بشتى الوسائل، وقد يدفعه هذا فى النهاية إلى اكتشاف وحدة من داخل القصيدة الجاهلية سميتها فى كتابى **الوسطية العربية** الوحدة التركيبية ، وهى وحدة مستمدة من البيئة، والفلسفة العربية تختلف اختلافاً كلياً عما يسمونه الوحدة العضوية.

● وهل ترى ضوءاً فى الأفق فيما يخص مسألة المصطلح الأدبى ؟

●● المصطلح هو انعكاس للموقف الحضارى، ونحن فى بداية الطريق نحو مرحلة أصيلة .. لم نصل الذروة، ولكن البداية خير من لا شىء . ففى القصة مثلاً بدأت حركات جادة تدعو إلى استيحاء التراث وعدم الخجل منه، كما فعل نجيب محفوظ والغيطانى والمسعدى وإميل حبيبى .

وحينما يمكن لهذه الحركة أن تتأصل ويصبح لها جمهورها وكتابها يمكن تسميتها بـ القصة التقليدية بالمعنى العربى وليس الأوروبى، والذى يعنى استمرارية للتقاليد وليس انقطاعاً عنها، فيكون المصطلح – حتى ولو استعمل تعبيراً أوروبياً – ذا محتوى عربى يشير إلى تاريخ عربى طويل لا انقطاع فى حلقة من سلسلاته .

• وهل كان استخدام المصطلح الأجنبى أحد أسباب فتور العلاقة بين المبدع وجمهوره؟

●● أنت متفائلة حين تتحدثين عن جمهور للأدب العربى ! فالأدب العربى يعيش حتى الآن فى حلقة ضيقة .. فنسبة الأمية مرتفعة، وحتى المتعلمون هم حملة شهادات يقرءون المنهج وينجحون ثم تنقطع صلتهم بالكتاب، والموهوبون تشغلهم لقمة العيش وصراع الحياة.

الأدب لا يزال عندنا يعيش برجه العاجى ويعانى من الوحدة التى يعيشها الموهوبون، ليس هناك جمهور يتدخل فى الصورة، وهذا هو ما يترك المجال للأدباء ليشرقوا ويغربوا ويستخدموا المصطلحات كما يشاءون، فلو كان هناك جمهور يحاسبهم لترددوا ألف مرة قبل أن يستخدموا هذه التعبيرات التى يطلقونها للمتعلمين من بينهم وهم مولعون بالفكر الغربى . إن انعدام الجمهور هو المسئول عن ميوعة المصطلحات فى عالمنا العربى، ويوم يكون لنا جمهورنا فإن المصطلحات لا تصاب بالغربة، فالجمهور لا يخطئ، لأنه الامتداد الطبيعى للآباء والأجداد.

حوار: ثـروت فتحـى

حوار: ثروت فتحى*

د. عبدالحميد إبراهيم أحد النقاد البارزين فى مصر وعميد كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا قدم العديد من الدراسات المهمة فى مجال القصة والرواية سواء فى مصر أو الوطن العربى أو فى الأدب العربى العالمى، كما أن له العديد من الترجمات الهامة.

يعتبر مؤلفه المهم «الوسطية العربية» أول كتاب يتناول شرح مذهب عربى إسلامى، ويتتبع تطبيقات هذا المذهب فى مختلف النواحى الشعورية والسلوكية.

كتاباته تتسم بالتفرد والتميز، ويبدو واضحاً فيها الاستفادة من التراث العربى، ودراسة الأدب الإنجليزى ..

مع الدكتور عبدالحميد إبراهيم كان هذا الحوار ..

● هل ترى أن الدراسات العربية والإسلامية تحظى الآن بالاهتمام اللائق بها؟

* نشر فى صحيفة الاتحاد (الإمارات): ١٦/١١/١٩٨٦م.

●● بلا شك الدراسات العربية الإسلامية تنال الآن حظوة كبيرة، وأنا لست أتحدث عن منطلق أننى عميد لكلية الدراسات العربية، وهى أيضاً تهتم بالثقافة الإسلامية . بل من منطق هذه الكتب والاهتمامات التى نجدها تملأ العالم العربى كله . ولكننى أمسك قلبى بيدى، فإن نسبة كبيرة جداً من هذه المؤلفات تهتم بالماضى فقط، وتلعب دور المخدر الذى يصرف الإنسان عن واقعه المعاصر . إن الماضى من أجل الماضى فقط هو رومانسية وهروب، ولكننى أريد من الدراسات العربية والإسلامية أن تبتعث الماضى لكى تدفعنى فى حركتى المعاصرة، فإذا لم يخدم الماضى الحاضر فلا قيمة له، بل يظل عبئاً ثقيلاً يعرقل المسيرة . إن الماضى فى ظنى يلعب دور صمام الأمن الذى يحفظنى من الجموح والتعلق بالآخرين، ويمدنى بجذور ثابتة تجعل نظرتى واسعة وفكرى متميز، ومن هنا يدفعنى هذا إلى النهل من الحضارة المعاصرة بلا خوف وبلا تعصب.

● هل تتفق مع ما يذهب إليه البعض من أن الكتابة العربية تواجه اليوم مأزقاً بسبب تجمد اللغة العربية على يد أقلام المبدعين العرب، فهناك غموض فى الرؤية بسبب غموض التعبير، يستوى فى ذلك المبدعون الكبار والشباب؟

●● اللغة العربية لم تتجمد، لأن اللغة العربية فى حد ذاتها هى معادل لفظى للفكر العربى، فلا نحملها كلغة فى حد ذاتها مسئولية التخلف العربى، فإذا كان الفكر العربى جامداً فإن اللغة بطبيعة الحال سوف تكون جامدة، ولا شك أننا فى مرحلة الآن لا نستطيع أن نقول إننا نساهم بدرجة فعالة فى الحضارة المعاصرة، وإننا نستجيب لكل المنجزات المعاصرة فى التكنولوجيا وعلم الفضاء والذرة والتقدم، فمن هنا كان فكرنا ضيقاً محدوداً، وقد انعكس هذا بضرورة الحال على اللغة العربية.

اللغة العربية هى قدرنا .. لا نستطيع أن نغيرها، ولا نريد ذلك، لأنها تمثل خاصية ثقافية لنا، فبدلاً من لومها وهدمها والتشكيك فيها، نحاول أن نطور أنفسنا وأفكارنا، وسنجد فى النهاية أن كل ذلك سينعكس على اللغة العربية .

ومع ذلك فإن اللغة العربية قد تطورت تطوراً كبيراً، إن من يقارن بين لغة المنفلوطى والزيات والرافعى، وغيرهم من الرواد، وبين اللغة العربية التى نكتب بها اليوم يجد الفرق واضحاً، فلغتنا اليوم سهلة تجارى الفكرة، وتحاول أن تنقلها إلى القارئ من خلال الصحافة، وأجهزة الإعلام الأخرى، وهى تستجيب للأفكار الفلسفية والنقدية والعلمية فى المدرجات الجامعية، وفى مراكز البحوث المختلفة .

• أثار كتابك المهم «الوسطية العربية» كثيراً من الجدل بين المتخصصين والأكاديميين من أساتذة الجامعة، وغيرهم من المهتمين بالثقافة والفكر والأدب.. فما الجديد فى هذا الكتاب ؟

●● ربما لأنه أول كتاب يتناول شرح مذهب عربى إسلامى، ويتتبع تطبيقات هذا المذهب فى مختلف النواحى الشعورية والسلوكية، فقد كثر الحديث فى الآونة الأخيرة عن ضرورة أو أهمية أن يكون لنا فكرنا المستقل، ولم يغامر أحد فيتحدث عن كيفية أن يكون لنا الفكر المستقل، فجاء هذا الكتاب واستطاع، من خلال قراءة التاريخ العربى والجغرافيا والفلسفة وعلم الأصول والتفسير العربى، أن يجمع من كل هذا التراث ملامح هذا المذهب، وأن ينطلق من خلال هذه الملامح فيناقش الماركسية والوجودية، فالقارئ العربى لهذا الكتاب يحس بالثقة، لأنه لا يستورد أفكار الآخرين، وإنما يتحدث من خلال فكره وتاريخه، ويناقش الآخرين بكل الثقة وبلا خوف .

● **ماذا عن كتاباتك ومؤلفاتك الأخرى ؟**

●● أغلب مؤلفاتى تدور حول فن القصة، وهى تخصصى الأول فكانت رسالة الماجستير عن القصة عند العرب تطبيقاً على نموذج **قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى**، ثم كانت رسالة الدكتوراه **فى القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث** .. ثم قمت بتأليف كتاب عن **القصة القصيرة فى الستينيات** كما ترجمت كتاب **الأدب وتجربة العبث** وفيه نماذج قصصية لكافكا وسفيفو وجرييه وفوكنر وغيرهم من كتاب العبث، وأيضاً ترجمت كتاب **لقطات** لجرييه مع دراسة مطولة عن الرواية الجديدة فى فرنسا، بالإضافة إلى كتاب **القصة اليمنية المعاصرة** وكتاب ألوان من القصة اليمنية المعاصرة.

وأخيراً كتاب **الوسطية العربية** الذى تحدثنا عنه، وصدر منه جزآن، الأول يتناول المذهب الوسطى فى التراث العربى والإسلامى، والجزء الثانى يطبق ملامح هذا المذهب على الفن والأدب والأخلاق وغير ذلك .. وأرجو أن أستكمل – بمشيئة الله – الجزئين الثالث والرابع من هذا الكتاب، وهما مختصان بفكرة الوسطية العربية فى الوقت المعاصر .

● **ماذا تريد أن تقول من خلال كتابك ؟**

●● دائماً فى كتاباتى أبحث عن التفرد والتميز عند من أدرسهم، فمن هنا اهتممت فى كتاباتى عن الفن القصصى فى مصر والعالم أن أبين مدى إستجابة هؤلاء الكتاب للواقع المكانى والحضارى، ومدى إفادتهم من التراث القومى والتراث الشعبى، وحينما كتبت كتاب **الوسطية العربية** أردت أن أبين تميز الحضارة العربية والإسلامية فى المنطقة.

● وهل تغير الهدف من كتاباتك من مرحلة لأخرى؟

●● عادة يتغير الهدف عند المبدعين، أما الأكاديميون فإنهم يتناولون موضوعاً ما بالدراسة، ويكون هدفهم هو تمحيص هذا الموضوع، فهم ليسوا رجال سياسة، يلتزمون بخط معين، ولكنهم رجال فكر يمحصون الظاهرة التى أمامهم، ولكن لا يعنى هذا أننى جمدت أو توقفت أو لم أتغير فى فترة معينة، بل بالعكس اكتسبت من خلال السنين الطويلة التى قضيتها مع الدراسة الأكاديمية النضج وتحديد الموضوع، والهروب من العبارات المتميعة التى لا تحمل مضموناً ولا فكراً، وقد أفدت من دراستى للأدب الإنجليزى، وإقامتى فى إنجلترا فترة طويلة أن تكون الجملة محددة، لا تزيد عن المعنى الذى تريد أن توصله إلى القارئ .

● أخيراً .. ما رؤيتكم لواقع الحياة الأدبية والثقافية والفكرية فى مصر فى الوقت الراهن؟

●● لست متشائماً، فليست الحركة الأدبية والثقافية فى أزمة كما يحلو لهؤلاء الذين .. يتحدثون عن الأزمات، فالحركة الثقافية والأدبية فى مصر اليوم أفضل .. المشكلة أنه لم يعد هناك الناقد الأوحد، مثل طه حسين تتركز حوله الأفكار، فنحن ننتقل تدريجياً إلى عصر الجماعة، ومن هنا فنحن لا نتحدث عن ناقد أو بطل واحد، وإنما نتحدث عن نقاد كثيرين يملأون أقاليم مصر من شرقها إلى غربها.

ولا تنسَ أيضاً أن الثقافة والفكر فى وقتنا الراهن، لم يعودا يقتصران على الكتاب وحده، فهناك التليفزيون والراديو والسينما .. وكلها تلعب دوراً كبيراً فى تكوين عقلية الإنسان المعاصر.

إننى ألتقى أحياناً فى الأقصر ببعض الأميين الذين لا يحملون شهادات، ولكنهم يتحدثون بلغة مثقفة عميقة، تتميز بالحكمة والوعى والفطرة!

حوار: سامية سعيد

حوار: سامية سعيد*

الدكتور عبدالحميد إبراهيم رئيس قسم اللغة العربية بآداب المنيا ينادى دائماً بالتجديد، ويطالب بأن يكون للجامعات الإقليمية شكل خاص بها يختلف عن الجامعات الأم.. سافر وتجول ببلدان عديدة اطلع فيها على أحدث الدراسات وقام بالتدريس بجامعاتها، وفى كل مرة يسافر فيها إلى الخارج يعود ثائراً على المناهج النقدية السائدة فى مصر، وعلى النقاد الذين يفسرون العمل الفنى بأشياء أخرى خارجة عنه.. ويقول: لقد كثر فى مصر ما يسمونه بانتهاك النص، ولذلك يجب تنقية الأدب من التفسيرية وفرض الإسقاطات الخارجية عليه.

ولهذا السبب فلقد اختار د. عبدالحميد إبراهيم أمين عام مهرجان طه حسين مع أساتذة الكلية بأن يكون النقد العربى هو الموضوع الرئيسى الذى ستدور حوله مناقشات هذا العام.

---

* نشر فى صحيفة الأخبار (القاهرة): ١١/١٢/١٩٨٤م.

و د. عبدالحميد يهتم بالقصة، ولذلك فلقد عمل على توجيه رسائل طلبة الماجستير والدكتوراه التى يشرف عليها إلى خدمة القصة وأعلام وأدباء جنوب مصر، وله العديد من الكتب والدراسات النقدية فى الأدب المصرى والعربى والأمريكى والأوربى والأفريقى، كما اشتهر بمذهب الوسطية الذى ينادى به وأصدر فيه كتاباً كبيراً.. وهو ينهى الآن دراسات تكميلية لهذا المذهب سوف تصدر قريباً فى جزءين.

ولم يكن اهتمام د. عبدالحميد بالقصة ونقدها وليد عمله الأكاديمى فقط، وإنما كان اهتمامه بها منذ الصغر حينما كان طفلاً فى قريته يستمع ويقرأ قصص أبى زيد الهلالى وأساطير الجن وألف ليلة وليلة التى كان يفر بها من قسوة الصعيد، وكتب أثناءها بعض القصص الصغيرة التى يسميها محاولات، وتوج اهتمامه بالقصة عندما التحق بالعمل الأكاديمى بإعداد الدراسات الأكاديمية فتتبع فى رسالة الماجستير التى أعدها «الجذور العربية للقصة»، من خلال موضوع قصص العشاق النثرية، كما كانت رسالة الدكتوراه حول القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث.

وللتعرف على أهم آراء وأفكار د. عبدالحميد إبراهيم كان لنا معه هذا اللقاء..

● ما سبب عدم رضائك عن الاتجاهات النقدية الموجودة الآن فى الساحة العربية؟

●● يوجد تنوع لموجة الاتجاهات النقدية، وانحراف النقد فى معظم الحالات إلى أشياء خارج النقد العربى، كالتيارات الاجتماعية والنفسية والواقعية، وفيه ينظر للأدب والفن كمرحلة ثانية ويكون الاهتمام بالموضوعات التى يخدمها الأدب، وكأن الأدب مجرد شعار، أو أن يبحثوا عن الأدب كوثيقة اجتماعية أو أن يبحثوا عنه كعقائد دينية. يجب أن ينظر للأدب على أنه بنيان خاص له بنية خاصة ونمو داخلى، وأن يهتم الناقد بالعمل الأدبى ككل، وهذا يعنى احتراماً للأدب، فلا يتحول إلى مجرد تابع للمشاكل الاجتماعية وإنما هو كائن قائم بذاته.

وهذا الاتجاه بدأ ينتشر فى العالم الغربى فى أمريكا وأوربا، وكان آخر كتاب صدر هناك وقرأته أثناء زيارتى الأخيرة بعنوان **ضد التفسيرية فى الأدب**، وهو باللغة الإنجليزية للناقدة الأمريكية سونتاج ، وفيه انتقدت النقاد الذين يحاولون أن يفسروا الأدب من خارجه - من خلال الاتجاهات المختلفة - ودعت الناقدة إلى أن يتخذ لغة حديثة يكشف عما فى الأدب من متعة فنية منها إرضاء الحواس البشرية، وضربت لذلك مثلاً بكافكا وكيف تعرض لحملة من التفسير لأدبه فمنهم من فسر أدبه بسبب عقدة الذنب نحو والده الاتجاه النفسى ومنهم من فسر أعماله بالمجتمع والاتجاه الاجتماعى .

● وما هى أهم المدارس أو أهم الكتاب الذين يكتبون فى هذا المذهب النقدى؟

●● نجد لهذا الاتجاه نماذج عديدة فى أوربا فى الروايات التى يتزعمها الآن روب جريليه . وهى مدرسة تهتم بالموضوعية فى الأدب والبناء الفنى، ونجد هذا أيضاً عند الروائيين الأمريكيين الذين مالوا إلى الشكلية فى الأدب أمثال سالنجر وغيره من الكتاب الروائيين، ونجده أيضاً فى

إنجلترا فى مدرسة ما بعد الحداثة ، وهذه المدارس تشترك فى عمومها فى تنقية الأدب من التفسيرية وفرض الإسقاطات الخارجية عليه.

● ألهذه الأسباب تم اختيار النقد العربى المعاصر كموضوع رئيسى للمناقشة فى مهرجان طه حسين هذا العام، واختيار د. عبدالقادر القط لتكريمه فى المهرجان؟

●● هذا أحد الجوانب. أما الجانب الآخر فقد درجت جامعة المنيا أن تقيم مهرجان طه حسين كل عام وفيه تطرح موضوعاً رئيسياً للمناقشة، وسيكون لقاء هذا العام استكمالاً لما دار من مناقشات فى الأعوام السابقة اختير النقد العربى المعاصر كموضوع رئيسى تدور حوله عده محاور أخرى، وسوف ينعقد مؤتمر طه حسين فى الفترة من يوم السبت ٥ يناير وحتى يوم الإثنين ٧ يناير، وبهذه المناسبة نستضيف عدداً كبيراً من النقاد وأساتذة الجامعات المصرية ولفيفاً من المستشرقين لمشاركتنا فى هذا التقليد والاحتفال بذكرى وفاة طه حسين الذى اتبعته جامعة المنيا على اعتبار أنها إحدى الجامعات الإقليمية التى يجب أن تبرز روح الإقليم وألا تكون نسخة من الجامعات الأم، وذلك يكون من خلال اهتمامات بدراسة التراث الشعبى فى المنطقة وبأعلامها البارزين أمثال طه حسين ومصطفى عبد الرازق، والطهطاوى، والعقاد، والمنفلوطى، وغيرهم من الشخصيات التى أنجبها الصعيد، ونظراً لأن شخصية طه حسين متعددة الجوانب فيمكن أن تكون منطلقاً لكثير من الدراسات والبحوث، وفى كل عام نجد فيه جانباً جديداً للمناقشة.

● وحول المحاور التى يدور حولها مهرجان طه حسين هذا العام - بمناسبة الذكرى الحادية عشرة لوفاته يقول الدكتور عبدالحميد إبراهيم:

●● إنها محاور عديدة من أهمها النقد عند طه حسين، المناهج النقدية عند كبار النقاد المعاصرين، نقد القصة والشعر والمسرح، النقد القديم، مصادر النقد العربى، النقد والجامعة، دراسة حول علم من أعلام النقد قديماً وحديثاً، وأجيال النقاد.

حوار: نجوى وهبي

حوار: نجوى وهبى*

يعتبر النقد المرآة الحقيقية للإبداع الأدبى، فهو المفسر والمحلل لهذا الإبداع، والنقد الحقيقى البناء يشكل شرياناً مهماً من شرايين الحياة الثقافية. ورغم امتلاء الساحة الثقافية بالعديد من النقاد إلا أن القلة منهم تشكل قيمة حقيقية، فأغلب النقاد إما أكاديميون لا يمتلكون الموهبة الحقيقية للنقد، وإما مرتزقة يبحثون عن الشهرة والمال.

ومحاورة ناقد حقيقى يمتلك الموهبة ولديه من الدراسة ما أهله إلى الوصول إلى أعلى المناصب الجامعية عملية تستحق الاهتمام.

الدكتور عبدالحميد إبراهيم، رغم انشغالاته الأكاديمية الكثيرة، يمتلك الموهبة الحقيقية للنقد، وهو يهتم أيضاً بالإبداع الأدبى، وله العديد من الكتب والأبحاث فى هذا المجال، ولعل من أهم ما قدمه للمكتبة العربية كتاب الوسطية العربية الذى

* نشر فى صحيفة القبس (الكويت): ١٩٨٩/٩/٨م.

يبحث فى تأسيس نظرية عربية للنقد، هذا بالإضافة إلى العديد من الكتب والمقالات والمحاضرات فى مختلف الجامعات العربية والأجنبية.

وكان لابد أن تكون البداية حول حقيقة النقد..

● هل النقد فن يحتاج ممن يمارسه إلى موهبة خاصة أم أن الدراسة وحدها تكفى؟

●● بداية يجب أن نفرق بين تاريخ الأدب والنقد الأدبى، فتاريخ الأدب دراسة للأدب تؤرخ له وتتبع تطوره، وهذا النوع من الأدب يعتمد على التحليل والاستنساخ والعقلية الجامعة، وربما لا يحتاج إلى موهبة فنية.

أما النقد الأدبى، فهو كما عرفه الأقدمون، ينطلق من النقود، فالناقد مثل الصَّيْرفىّ على حد تعبيرهم، يميز بين الجيد من العملة والردىء، فالنقد يميز بين الجيد والردىء من النصوص.

من هذا التعريف اليسير نرى أن النقد يحتاج إلى موهبة، فالناقد لا يستطيع أن يحكم على النص إلا إذا تمثله وأعاد خلقه من داخله من جديد، بمعنى أن يعايش التجربة ويتحول إلى فنان يعيش ظروف الفنان ساعة خلق التجربة، ثم يقوم بخطوة أخرى وهى تقييمها.

فالناقد فنان ولا أقول فاشل كما يتصور البعض، ولكنه فنان يحس بالعمل الفنى ويضيف إليه من ذاته، وهذا هو التميز الحقيقى للناقد، فإن لم تكن لدى الناقد الموهبة، فلن يستطيع أن يكشف أسرار العمل الفنى، ولا يعنى هذا أن كل النقد الذى يجرى على الساحة الأدبية يتميز بالجودة فهناك كثير من النقاد ممن لا يملكون الموهبة، يجنحون بالعمل إلى

متاهات خارج منطقة الفن، أى يدورون حول العمل ولا يفهمون لغته الخاصة.

السبب عندى أن الناقد افتقد الموهبة فلم يستطع كشف الحركة الداخلية للعمل الأدبى، ولم يستطع جعله يبوح بأسراره، لا أفهم مثلاً أن ينقد ناقد الشعر دون أن يكتشف عالمه، فالشعر ليس مضموناً وإنما موسيقى وإيقاع، ولابد للناقد أن يفهم النص الشعرى ويدرك موسيقاه وإيقاعه.

لذلك نجد الكثير من النقاد على الساحة الأدبية الآن فى العالم العربى يتحدثون عن مضمون الشعر أو موقف الشاعر دون بحث حقيقى فى النص الشعرى ذاته.

• هناك رأى يقول إن العلاقة بين النقد والإبداع كالمحاورة بين القط والفأر !.. كيف ترى العلاقة بين النقد والإبداع ؟

•• إنى أرى العلاقة بينهما علاقة جدلية.. بمعنى أن النقد يعطى الإبداع، والإبداع يعطى النقد، فإذا كان النص الأدبى الذى أنتجه المبدع قوياً له أبعاده، فإنه يستثير الناقد، ويأخذ أفضل ما عنده، ويحوله إلى حالة شعورية متيقظة ومتوترة، إنه أمام صيد ثمين يستفز أفضل ما عنده، ويجعله يحاول اكتشاف أسرار هذا العمل، أما إذا كان النص رديئاً، فإن الناقد لا يستطيع أن يستخرج أفضل ما عنده، بل يكتفى بالدوران حول النص.

كذلك يستفيد المبدع أيضاً من الناقد، فالعلاقة بينهما علاقة قائمة على الأخذ والعطاء، فالمبدع غالباً ما يكون راضياً عن عمله بعد أن أخرجه من ذاته، ثم يأتى الناقد بحسه الموضوعى، وما اكتسبه من خبرة، فيحاول أن يتبين ما فى النص، ويضع يدى القارئ والكاتب معاً على عوامل الجودة

فى هذا العمل، فإذا كان الفنان ناضجاً، فهو يستفيد من ملاحظات الناقد، ويحاول أن تأتى تجربته المقبله وقد تخلصت من نواحى القصور التى رآها الناقد.

هذا نوع. لكن هناك نوعاً آخر من النقد رائداً يستشرف المستقبل، وتلك قلة قليلة، قد يكون هناك ناقد واحد فى الجيل لا يكتفى بشرح أسرار العمل بل يحاول أن يرهص للمستقبل، وأن يمهد الطريق لرؤى أخرى، والمثال على ذلك طه حسين الذى كان لا يكتفى بشرح العمل الأدبى وإنما يقدم النصائح للمبدعين.

● إذا كان النقد موهبة، ألا ترى أن هذه الموهبة تحتاج إلى صقل بالدراسة الأكاديمية.. فى رأيك ما هو دور الأكاديمية الحالية إزاء النقد المعاصر؟

●● هذا سؤال طيب بلا شك، ويتناول أهم مؤسسة ثقافية فى الحياة المعاصرة فى مختلف أنحاء العالم، وهى المؤسسة الجامعية ولكن أود هنا أن أشير إلى أن كلمة أكاديمية لا تعنى الألقاب العلمية والشهادات الجامعية، ولكنها تعنى فى ظنى منهجاً يقدم الموضوعية والمعرفة والوصول إلى النتائج بطريقة علمية.

هذا المنهج قد يتوافر لناقد لا يحمل شهادة جامعية كبرى، والعقاد خير مثال على ذلك، وقد يأتى بعض رجال الجامعة يحملون أكبر الشهادات، ومع ذلك لا يستطيعون أن يساهموا فى الحياة الأدبية، لأنهم اكتفوا بالعزلة داخل مدرجات الجامعة.

إذا اتفقنا على أن المقصود بالأكاديمية ليس مجرد شهادات جامعية وإنما هو المنهج، فأنا أرى أنه لابد للناقد أن يتسلح بهذا المنهج الأكاديمى، سواء

كان هذا الناقد يعمل فى الجامعة أو يعمل فى الصحافة. إن الناقد فى تعريفه اليسير هو فنان يحاول أن يقدم للقارئ الرؤى الخاصة بالعمل الفنى ولا يستطيع أن يقدم هذه الرؤى إلا إذا تسلح بالمعرفة.

وإذا ألقينا نظرة على الحياة الثقافية الآن، والنقاد الذى يعملون فى الساحة الأدبية نجد الكثير ممن يعملون فى النقد، خاصة ممن يملكون أعمدة صحفية أو بعض صفحات أدبية، ولا يصدرون عن منهج أكاديمى موضوعى، يكتفون بعبارات التحية والعبارات الغامضة الملفوفة ويقفزون على النتائج دون أن يستقرئوا النصوص، وفى ظنى أنهم لا يقرءون، النصوص، ولكن لديهم بعض جمل تقال سواء كان النص قصيدة شعرية أو رواية أو مسرحية، فهو قد أصبح رجل بضاعة يحفظ بعض الجمل ويستخدمها بشكل دائم ! إنه بعيد عن روح الأكاديمية والمنهجية..

وحتى لا نكون متشائمين، هناك بعض الجامعيين الذين لا يكتفون بأن يحبسوا أنفسهم داخل أسوار الجامعة وإنما يساهمون فى الحركة الأدبية.

وباختصار.. نحن أمام ثلاثة نماذج : نموذج جامعى يحبس نفسه داخل أسوار الجامعة، وهذا تأثيره محدود. ونموذج صحفى يبتعد عن المنهجية، ويكتفى بعبارات الثناء والمدح، وهذا أيضاً تأثيره محدود. أما النموذج الثالث، والذى نضع عليه الآمال، فهو ذلك الرجل الجامعى الذى تسلح بالأكاديمية ثم خرج إلى الحياة الأدبية ليحقق وجوده ويحقق رسالتها.

● بخبرتك - وأنت ممارس للنقد أكاديمياً وعملياً -... نريد أن نتوقف معك حول قضية مهمة.. لقد ظل النقد يدور حول محورين : إما النظريات الأجنبية وهى بعيدة تماماً عن واقعنا، وإما التراث القديم الذى بعد تماماً عن المعاصرة.. فى رأيك كيف يمكن أن نؤسس لنظرية عربية فى النقد؟

●● هـذا سؤال ذكى للغاية لأنه يضعنا مباشرة فى لب الحياة الثقافية، فى العالم العربى بوجه عام، كثير من الناس يرفضون أن تكون هناك نظرية عربية للنقد، وهذا الرفض فى ظنى خاطئ لأنه لابد لكى يحقق المجتمع هويته وذاته من أن تكون له نظرية فكرية خاصة به وفلسفة فى الحياة، ولابد أن تتبلور هذه الفلسفة فى نظرية للنقد.

إن النظريات أو المذاهب الأدبية لا تنشأ من فراغ، وإنما تنشأ من داخل المجتمع، وتعبر عن فلسفته. إذا نظرنا إلى الكلاسيكية والواقعية والعبثية فى أوروبا، سنجد أنها تعبر عن فلسفة لواقع المجتمع، وتطبيق لهذه الفلسفة فى مختلف مجالات الإبداع.

من هنا فنحن حين نتابع هذه النظريات نجد أنها تحمل لنا فلسفة الواقع الغربى، ونحن نرددها دون أن نتفهم ظروفها.

والواقع العربى فى المرحلة الراهنة لا يساعد على وجود نظرية عربية فى النقد الأدبى، لأن النظرية لا تأتى إلا بعد أن يتهيأ للمجتمع نوع من الفلسفة الخاصة به.. لابد أن تكون للمجتمع والإنسان نظرته نحو الوجود والإنسان، وهذه النظرة لا تأتى عبثاً، وإنما تحتاج إلى وقت وتأمل ونضج، والواقع العربى فى وضعه الراهن لم يصل إلى مرحلة النضج فى ظنى، كما لم يصل إلى مرحلة أن تكون له نظرة نحو كثير من المسائل التى تطرحها المعاصرة.

المفكر العربى لا يردد الأفكار القديمة عند الجاحظ وابن خلدون وغيرهما، وإنما يردد النظريات الأوروبية، ولم يصل بعد إلى مرحلة البلورة والتلاحم بين القديم والجديد لكى يتحول ذلك إلى نسيج واحد متماسك يعبر فى النهاية عن وجهة نظر معاصرة، ولكن هذا لا يعنى أن النظرية غير

مهمة، فهى مهمة، لأنها تعبر عن تكوين مجتمع وتكوين حضارة، وإذا لم تكن هناك نظرية أو فلسفة فلن يكون هناك مجتمع بالمرة، وسيكون المجتمع صورة باهته أو ظلاً للماضى، منطقة العالم العربى منطقة مرت بحضارات كثيرة، وتملك جغرافيةً معينة لها موقع خاص وإنسان خاص، إذاً لابد أن يكون لتلك المنطقة فكرها الخاص وفلسفتها الخاصة، وأن تكون نظرتها للحياة، وإن كان هذا لا يعنى أنى متشائم، فالمجتمع العربى يقطع خطوات طويلة نحو اكتشاف ذاته وبلورة شخصيته.

وقد بدأ الأدب الآن يستوحى الأشكال الأصيلة، ولم يعد يكتفى بتقليد الأشكال الأوروبية، وإنما يحاول أن يعود إلى تراثه ويستكشف فلسفة خاصة وشكلاً خاصاً، هذا الشكل عندما يتحول إلى ظاهرة، ينتقل من أمثلة جزئية إلى أن يكون ظاهرة، ثم يأتى فيحاول لملمة هذا الشتات ويصنع منه نظرية عربية. فالنظرية العربية لا تخلق فى أدمغة المثقفين والمفكرين وإنما توجد أساساً فى الواقع وفى الحياة الفكرية والثقافية.

حوار: لامــع الحــر

حوار: لامع الحر*

د. عبدالحميد إبراهيم ناقد مصرى متميز، يمثل إلى جانب بعضٍ النقاد المصريين الجادين استمراراً حقيقياً لجيل طه حسين والعقاد والمازنى.

فهو منفتح على الحركة الشعرية الحديثة التى لا تنفصل عن التراث ومعارض أشد المعارضة لثورة القصيدة الحديثة التى عنوانها محلك سر!

د. عبدالحميد جرىء فى طرح آرائه لا يساير ولا يهادن لاعتقاده أن الموقف النقدى يقتضى الصراحة والشجاعة ليكون هناك إبداع يشكل إضافة تستحق أن تذكر.

د. عبدالحميد إبراهيم عميد كلية الدراسات العربية فى جامعة المنيا، وله دراسات متخصصة فى القصة العربية والقصة المصرية، وأكثر من ثلاثين بحثاً حول الشعر العربى

* نشر فى مجلة الشراع (بيروت): ١٢/١٠/١٩٨٩م.

ونقده. حاضر فى كثير من الجامعات العربية، وفى المراكز الإسلامية المنتشرة فى لندن ونيجيريا والصين، وزار معظم بلدان العالم.

وأهم كتبه التى يعتز بها الوسطية العربية الذى يعتبر الكتاب الثانى بعد كتاب طه حسين فى الشعر الجاهلى لكن النقد العربى لم ينصفه، ولم يعطه ما يستحق من اهتمام.

حول الوسطية العربية وحال الشعر العربى فى مصر وبقية الأقطار العربية وجائزة نوبل.. كان لنا مع د. عبد الحميد إبراهيم حوار بدأه بالقول:

●● بعد أن قطعت فترة طويلة من العمر كتبت الوسطية العربية خلال أكثر من عشر سنوات، وكان هناك اتجاه فى المنطقة العربية، بأنه يجب أن تكون لنا نظرة مستقلة وفلسفة مستقلة حول العالم، بعد أن جربنا المعسكر الرأسمالى مرة، والمعسكر الاشتراكى مرة أخرى، هذا الكتاب تخطى مرحلة صراخ أجهزة الإعلام، وبدأ يبحث عن الفكر المستقل ليقدم نظريته.

وبناء عليه أخذت أقرأ كتب التراث القديمة دون أن أتخصص فى فرع وأترك فرعاً، فدرست التاريخ والجغرافيا والفلسفة والمنطق والتفسير والأدب والفرق الإسلامية، حتى توصلت إلى أن هناك فكراً عربياً محورياً سميته الوسطية العربية .

- هذا الفكر كان موجوداً فى الجزيرة العربية قبل الإسلام، ويأتى فصل الطبيعة من الجزء الأول، ليبين لنا أن الطبيعة العربية تقدم لنا الوجه وما يقابله، وما يجاوره أيضاً.

يتميز الوجهان، بحيث لا توجد أدغال، أو ظلال، أو ألوان متداخلة، بل: الأبيض والأسود، والليل والنهار، من هنا كان مفتاح الوسطية العربية الذى قدمته الطبيعة العربية فى العصر الجاهلى هو جملة تجاور الشيئين مع تمايزهما .

عندما جاء الإسلام لم يصطدم مع جغرافية المنطقة، بل أخذ روح المكان ونفخ فيه ووضعه فى التاريخ، وكانت السورة الأولى التى نزلت فى المدينة هى سورة البقرة التى تصف الأمة الإسلامية (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا**) .. وأخذت أتتبع الوسطية العربية عند فرق المتكلمين وأحددها وأدخل فى حوار مرة مع وسطية أرسطو، ومرة مع ثنائية الفرس، ومرة مع عدالة أفلاطون، وأبغى من كل ذلك أن أقدم خصوصية عربية للوسطية بعيدة عن فكرة الوسطية، سواء كان عند أرسطو أو عند غيره من علماء الإنسانية.

ومن خلال تتبعى للوسطية العربية أثبت أنها مذهب عاش من القديم وازدهر، وكان له جمهوره وفلسفته. لكنه انتكس قبل العصر الحديث، أى عندما أخذت الحضارة العربية تتلاشى شخصيةً وهويةً.

هذا هو الجزء الأول من **الوسطية** . أما الجزء الثانى فقد اعتنى بتطبيقات الوسطية فى الأخلاق، فى الفن، فى الأدب، فى الجمال، فى اللغة، وفى المنهج، ولأنها كمذهب لابد أن تلقى بظلالها على مختلف نواحى الأنشطة البشرية سواء كانت سلوكية أو شعورية أو خلقية.

الجزء الثالث، والرابع أيضاً يتعرضان لفكرة وسطية معاصرة. كوجهة نظر عربية لم تتكون بعد، لكنها فى طريقها إلى أن تتكون، وهما عبارة عن بحث تاريخى أكثر منه بحث وصفى لبنية الوسطية العربية.

الكتاب بأجزائه الأربعة يحاول أن يقدم فكراً عربياً مستقلاً، نستطيع من خلاله أن نحاور الوجودية أو الماركسية أوغيرها من المذاهب.

المهم أن نبدأ من واقعنا لنحاور المذاهب الأخرى، أما أن نبدأ من مذاهب غربية ثم نحاول أن نلبسها ثوباً إسلامياً، فهذا أمر ضد البحث وضد الخصوصية.

● وماذا كان صدى الوسطية العربية فى الوسط الثقافى والفكرى والإعلامى؟

●● هذا الأمر يلامس نقطة حساسة فى قلبى، لأننى حينما كتبت ما كتبت كنت أشعر أننى صاحب رسالة يقوم بفتح كبير، فسهرت عليه وتفرغت له كثيراً، ومع صدوره عام ١٩٧٩ اكتفى الصدى ببعض التعليقات الصحافية من باب المجاملة أو الإطراء، ولكنى كنت أتمنى دراسة أكاديمية لكتابى الذى يعتبر خطوة فى مجال البحث العلمى.

فإذا كان كتاب **فى الشعر الجاهلى** للدكتور طه حسين يمثل مرحلة تاريخية فى إيقاظ العقل العربى فى أواخر العشرينيات، فإننى كنت أظن أن كتاباً مثل **الوسطية العربية** يعنى خطوة أخرى بتقديمه لماهية الفكر العربى.

من سوء حظ الكتاب أنه ظهر والعالم العربى مشغولٌ بحروبه ونزاعاته الداخلية، وبالنموذج الاستهلاكى ووفرة الأموال البترولية التى جعلت التفكير ترفاً، وجعلت الناس ملتصقة بالواقع وبالمادة، وفى مثل هذه الظروف يحتاج التفكير فى المذاهب الأدبية إلى جهد كبير، ولكننى أعتقد أن المستقبل لهذا الكتاب.

• يتهم النقد بأنه لم يستطع أن يواكب الحركة الإبداعية شعراً وقصة ورواية.. برأيك ما هى الأسباب؟

•• قبل أن تسألنى عن الأسباب.. أرى أن هذا الاتهام غير حقيقى، وأنه لا توجد حركة دون نقد. النقد وجد فى العصر الحديث منذ أن وجدت الاتجاهات الحديثة فى الأدب وقام به العقاد وطه حسين وأحمد أمين وزكى مبارك والرافعى وغيرهم ثم ظهر لكل جيل نقاده، ومع نشوء الجامعات ظهر جيل من الأكاديمين، فغطى النظريات النقدية بالتحليل والاستقصاء.

الاتهام لا أقبله على علاّته، وليس لازماً أن يتوافر لكل كتاب فى مجال القصة أو الشعر ناقد، وليس بالضرورة أن يكون النقد من الكثرة التى تعادل الإبداع، يكفى فى رأيى أن يكون هناك ناقد أو ناقدان لكل جنس أدبى.

الركود فى الحياة الثقافية لا يقتصر على النقد، بل يشمل كل النواحى الثقافية والأدبية والفكرية. ثم إن الإبداع نفسه فى العالم العربى لم يصل إلى حد تشكيل تيارات أدبية أو مدارس أدبية، بل يقتصر على أشخاص ما فى مصر أو فى لبنان أو فى عمان، ويظل هؤلاء صدى لتيارات غربية لهذا أرى أن النقد كغيره يتأثر بالمجتمع ويؤدى دوره قياساً بالظروف التى يعيشها.

• اعتبرت النقد حول كتابك عبارة عن مجاملات صحافية، والآن ترى أن الحركة النقدية ناشطة.. كيف تبرر هذا التناقض؟

•• **الوسطية العربية** يتعرض لموضوع فلسفة الفكر وليس للإبداع، الكتاب ليس سهلاً، لأننى حين أتحدث عن فلسفة الفكر لابد أن أحيط بالفكر كله.

● قلت يكفى أن يكون هناك ناقد واحد لكل جنس أدبى..

●● لكن لم يتوافر هذا الناقد!

● هذا يعنى أن الحركة النقدية بشكل عام غير ناشطة.

●● لا.. بالنسبة لكتابى لا يشكل اهتماماً إلا ضمن مستويات معينة، لكن نقد الأعمال الإبداعية موجود منذ أن أمسكنا بالقلم، والمبدع نفسه هو ناقد نفسه.

فى اللحظة التاريخية التى نعيش فيها نرى أن النقد يؤدى دوره، وإذا كان فى أزمة فهو كغيرة من الفنون الإبداعية.

● هل أسهمت الحركة الشعرية فى مصر بشكل إيجابى فى تطور الحركة الشعرية العربية؟

●● إذا كان الكلام على مستوى التاريخ..

● (مقاطعا) لا. على مستوى الحداثة الشعرية..

●● فى الوقت الراهن، يكاد يكون الشعر العربى بمصر فى مأزق. وقبل أن يسهم فى توجيه الحركة الشعرية فى العالم العربى فليعمل على أن يبلور نفسه داخل مصر، وذلك لأن معظم الشعراء نماذج متشابهة، وليس لأى منهم أيه خصوصية.

نقرأ الشعر فلا نحس بالتفرد، أو أن هناك شاعراً بإمكانه أن يقود كما حصل مع شوقى أو صلاح عبد الصبور أو أمل دنقل.

الحركة الشعرية المصرية فى عنق الزجاجة الآن، بسبب الظروف الاجتماعية التى مرت بها مصر والضغوط الاقتصادية التى تمر بها،

والضغوط الإمبريالية التى تسعى لتفقدها دورها فى المنطقة، وتجارب بعض الشباب الذين يدعون لحداثة هلامية ومنقطعة عن القارئ وعن التراث.

التجديد لا يكون عشوائياً، وعلى المجدد أن يمتص كل ما سبقه ثم يحاول أن يضيف إليه. التجديد دون امتصاص تجارب الآخرين، أو التجارب الماضية نوع من العجز والقصور، فبدلاً من أن يعترف بهذه الحقيقة يميل إلى التمرد من منطلق خالف تعرف ، ويرفض الآباء مدعياً أنه أستاذ نفسه، ويصيح : نحن جيل بلا أساتذة !

لست أدرى كيف يمكن أن يكون هناك جيل بلا أساتذة؟ وكيف يمكن أن يتنكر لكل التجارب الماضية؟ خير له أن يضيف إلى نفسه تراث آلاف السنين بدلاً من أن يكون ابن لحظته.

ثورة القصيدة الحديثة فى مصر عنوانها إبداع محلك سر لأنها ثورة ترفض التاريخ السابق وليس لها قارئ. والقارئ ليس ابن لحظته بل يحمل تراثاً موسيقياً وإيقاعياً كبيراً، وما يقدمه هؤلاء من تجارب تفقد الاتصال بالقارئ ولذا فهى محكوم عليها بالفشل، وأنا ضدها حتماً.

● هل تستطيع تحديد الأسماء الشعرية التى امتلكت صوتها الخاص فى مصر؟

●● الأسماء التى تكتب كثيرة لكنها لم تستطع أن تمتلك صوتها. هم يقدمون تجارب لم تستقر حتى الآن، ولا تنبئ بأن هناك من سيكمل مسيرة أمل دنقل وصلاح عبدالصبور وأحمد شوقى فى مصر.

● وأحمد عبدالمعطى حجازى؟

●● حجازى يتميز عن عبدالصبور بتقديم أفكاره فى ثوب شعرى بعيد عن الغموض، وبعيد عن ادعاء التفلسف، وهو صوت متميز ومتفرد لأنه لم يتنكر للإيقاع والموسيقى، واستطاع أن يجد جمهوره، وأن يكون بينه وبين القارئ العربى اتصال.

● هل حصول الرواية العربية عبر نجيب محفوظ على نوبل يعبر عن تقصير الشعر أمام الحركة الشعرية العالمية؟

●● الشعر العربى الحديث لم يصل إلى مستوى الشعر الأوروبى أو الأمريكى، وانقطع منذ بدايته عن جذور القصيدة العربية متجهاً إلى العالم الغربى، وإلى إليوت بوجه خاص، هذا الوضع حرمه من النمو الطبيعى وجعله لا يقدم خصوصية عربية للتجارب الإنسانية.

ربما يقدم الشاعر العربى الآن وجهة نظر، أو يقدم لك الحكمة، لكنه لم يستطع تقديم رؤية فلسفية فى الكون وفى الوجود. بصراحة : لا يوجد الشاعر العربى الحديث الذى يعبر عن تراث الأمة ويعمل على تطويره ويضعه فى الحركة العالمية، ولم يتكون حتى الآن تيار عربى أصيل. ربما هناك شاعر متميز أو اثنان أو ثلاثة لكن هؤلاء لا يشكلون تياراً يدفع القارئ الأجنبى إلى الوقوف عنده ودراسته، أو يعبر عن روح المنطقة بما فيها من فلسفات ووضوح وجماهير وشكل شعبى أو شكل تراثى، لا أحس فى أن فى الشعر العربى المعاصر شيئاً مستقلاً وقائماً بذاته يفرض نفسه على جائزة نوبل، وبالتالى يستحقها.

● هل يعنى نيل محفوظ لنوبل أن الرواية العربية استطاعت أن تمتلك شكلها ومضمونها العربيين؟

●● جائزة نوبل ليست موجهة لنجيب محفوظ، بل للمنطقة العربية التى أصبح لها مواقف سياسية واضحة وتأثير فى الاقتصاد والسياسة العربية، وخصوصاً بعد أن أصبح معترفاً باللغة العربية فى هيئة الأمم المتحدة وأصبح الناس يتعلمونها فى إنجلترا وفرنسا، هذه الأشياء أكدت بروز الشخصية العربية إلى حد ما، وجعلت حكام نوبل يفكرون فى إعطاء العرب الجائزة.

عندما فكروا بالمنطقة العربية كان طه حسين قد توفى، وكذلك توفيق الحكيم، والعقاد، ولم يبقَ سوى نجيب محفوظ.

نجيب محفوظ يقدم بوجه عام الرواية **الغربية**، وهو إنسان مخلص وصادق، قدم ويقدم التجارب والأشكال **الغربية**.

حوار: مأمون غريب

حوار: مأمون غريب*

• كانت دراستك للماجستير عن نوع من قصص العرب، وهو قصص الحب عند العرب، أثبت خلالها معرفة العرب بالفن القصصى.. فهل يمكن أن تحدثنا عن هذا التراث القصصى، ومدى صلته بالقصة العربية المعاصرة؟

•• عرف العرب ألواناً كثيرة من الفن القصصى مثل قصص الفرسان، وقصص الكرم، وقصص الجان والشياطين، والقصة الفلسفية مثل قصة حى بن يقظان، وقصص العالم الآخر مثل رسالة الغفران، والمقامات.

وتواترت هذه المعرفة على مدى العصور التاريخية، ولم تتوقف القصة عن أداء رسالتها منذ العصر الجاهلى وحتى العصر الحديث، حتى إنه يمكن أن يقال إن القصة هى الفن الأول عند العرب، وليس الشعر كما هو شائع عند كثير من الباحثين، قد يكون الشعر هو الفن الأول عند الحكام والأمراء وشعراء البلاط، ولكن القصة هى فن الجماهير منذ العصر الجاهلى، فقد كان العربى يجلس حول الخيمة وأمام النيران، ويقص حكايات الفرسان،

* نشر فى مجلة آخر ساعة (القاهرة) : ١٩٩١/٩/٤م.

وقصص الجان.

وحين انفصل شعراء البلاط وخاصة النقاد عن الجماهير، اتجهت هذه الجماهير إلى السيرة الشعبية، تعبر عن وجدانها، وتعكس خيالاتها، وتبتدع الأحداث والشخصيات، لتخلق لها عالماً قصصياً.

وقد أدرك القرآن الكريم بإعجازه، الميل المتأصل عند العرب نحو القصة، فاتخذها قالباً، ولجأ إلى قصص الأنبياء والمرسلين، يستخلص من خلالها العبرة، ويسوق العظة، وقد وردت مادة قصص في القرآن الكريم حوال سبع وعشرين مرة.

وقد تجاهل بعض المفكرين فى الغرب كل هذا التراث الضخم، وانطلق رجل مثل آرنست رينان فى القرن التاسع عشر يتهم الجنس السامى عامة، بضعف الخيال وعدم القدرة على ابتداع الأحداث، والعجز عن ابتكار الأجواء القصصية.

وتابعه كثير من العرب فى بداية هذا القرن وأخذوا يرددون مقولته، ويتقبلونها كمسلّمة، فقط يبحثون عن أسباب أخرى جديدة لتدعيمها، فعل ذلك أحمد حسن الزيات وأحمد أمين والعقاد وتوفيق الحكيم وغيرهم كثيرون.

ومع ارتفاع نبرة التشكيك، وغلبة المد الأوروبى على العالم العربى، ازدرى الأدباء هذا التراث القصصى، وأخذوا ينظرون إلى محاولات المقامات الجديدة المتمثلة فى حديث عيسى بن هاشم وغيره نظرة تهوين، فمن هنا انحسر هذا التراث إلى بطون الكتب، وتجمد عند المحاولات الأولى القديمة، واتجه الأدباء نحو الغرب ينقلون منه الفن القصصى الجديد.

● ولنا الآن أن نسأل عن مزيد من التفصيلات لشرح العلاقة بين القصة الغربية الأوروبية، والقصة العربية الحديثة، خاصة

ونحن نعرف أن لك ترجمات لكثير من النماذج الأوروبية، ولك كتابات تعرِّف بالقصة الأوروبية وبالرواية الأمريكية، ولك دراسات حول بعض من ظواهر الأدب المقارن، وخاصة بين الأدب العربى والأدب الإنجليزى.

●● حدثت انعطافة حادة نحو الغرب فى النهضة العربية الحديثة، وتبع تلك الانعطافة تهوين من شأن التراث العربى، وأخذ كثير من المؤرخين يتحدثون عن النهضة العربية، ابتداء من الحملة الفرنسية وكأن تاريخ العرب والمنطقة لم يكن له وجود قبل تلك الحملة، وكأن نهضة العرب لا تقاس إلا من خلال القرنين الآخيرين، ومن خلال النموذج الأوروبى، فكلما اقتربنا من هذا النموذج كانت هناك نهضة، وكلما ابتعدنا عنه كانت هناك ردة ورجعية، مع أن هذا مخالف لمنطق الحضارات، فالحضارة لا تتحقق إلا من خلال نموذجها الخاص، ولا يكون لها تفرد إلا إذا كان لها قالبها الخاص.

حدثت تلك الانعطافة الحادة فى الكثير من ظواهر المجتمع، فى الشوارع والملابس وآداب السلوك، كل شئ يتباهى بأنه يقلد الغرب، ولم يسلم الفن القصصى بطبيعة الحال من تلك الانعطافة، فبدأ الأدباء وخاصة فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، يحاكون النموذج الغربى ويقللون من التراث العربى، ولا عجب أن رائد الرواية العربية الدكتور محمد حسين هيكل كتب روايته على غرار غادة الكاميليا، وأن رائد القصة القصيرة محمد تيمور كتب معظم قصصه على غرار قصص جى دى موباسان.

وارتفعت حدة التقليد الغربى عند أصحاب مدرسة الفجر، الذين أنشأوا **صحيفة الفجر**، وجعلوا شعارها الهدم والبناء، وهم يعنون هدم التراث

القديم، والدعوة إلى الأدب الجديد، متمثلاً فى القصة الأوروبية، فأخذوا يترجمونها ويؤلفون على غرارها، ويعقدون المسابقات حولها، ويشجعون الأدباء الناشئين، حتى تأصل هذا الشكل فى التربة العربية، وأصبح له تاريخ يزيد عن القرن، وأصبح فى تاريخه يحاكى المذاهب الغربية من رومانسية وواقعية وعبثية ووجودية، وأصبح النقد القصصى يردد مصطلحات ومفردات غربية مثل الغربة والرواية التقليدية والرواية الجديدة وتيار الشعور والبنائية.

● وبالمناسبة.. لك دراسة حول المصطلح الأدبى ونحن نرى حولنا كماً هائلاً من المصطلحات الغامضة، فما تقييمك لكل هذا؟

●● المصطلح هو كبسولة مركزة لتاريخ فكرى طويل ولصراع مذهبى، فحين تطلق فهى تجر خلفها هذا التاريخ الطويل، ومن هنا حين تنقل المصطلحات الأوروبية إلى عالمنا العربى، فإنها لا تستطيع أن تجر هذا التاريخ معها فتبدو غامضة وغريبة وأحياناً متضاربة. إن المصطلحات الحديثة التى نستخدمها اليوم ليست من نتاجنا، ولذلك تبدو غريبة، وأحياناً مخالفة لتراثنا، خذ مثلاً كلمة غربة نحن نستخدمها بالمعنى الأوروبى، الذى يعيشه الإنسان الأوروبى خلال تاريخه مع الرأسمالية والاحتكار وغلبة الآلة، وهو معنى يختلف كثيراً عن وجدان الإنسان العربى الذى لم يعرف هذا التاريخ، ويختلف أيضاً عن معنى الغربة عند أبى حيان التوحيدى وبعض المتصوفة.

ومن هنا تبدو هذه المصطلحات وعليها مسحة الترجمة والنقل. قد تكون مفهومة فى بيئتها، ولكن لا يستطاع فهمها فى بيئتنا. إن الكتاب الذى

وضعه الدكتور مجدى وهبة تحت عنوان **معجم مصطلحات الأدب** يبدو معجماً أجنبياً قد نقل إلى حروف عربية، تقرأ المصطلح فى لغته الإنجليزية مثلاً، فتستطيع أن تفهمه، وتقرؤه فى اللغة العربية فتحس أنه غامض.

والذنب فى ذلك لا يقع على عاتق الدكتور مجدى وهبة، فقد أنجز أفضل ما يمكن إنجازه، إن الذنب يقع على اللحظة التاريخية التى نعيشها، فلو أننا نعيش فى موقف حضارى، ولو أننا نحيا حياة فكرية خصبة، لأنجز كل ذلك مصطلحاته، ولكانت المصطلحات مفهومة، تشير إلى موقف وإلى تاريخ.

ومن هنا كانت المصطلحات القديمة مفهومة فى ظل عصرها، فهى مصطلحات بنت حضارتها، تقرأ كتاب السكّاكى عن المصطلحات البلاغية، فتجده رغم إيجازه مفهوماً، ويشير من بعيد إلى تاريخ كل مصطلح.

● لك اهتمامات رئيسية بالقصة المصرية المعاصرة، منذ رسالتك للدكتوراه عن جيل الرواد، وحتى كتاباتك الأخيرة عن أدب السبعينيات، فما هو مكان القصة المصرية داخل الخريطة العامة التى يتصارع فيها القديم والجديد؟

●● القصة المصرية انحازت إلى الرافد الغربى، وأصبحت تحاكى المراحل التاريخية والمذاهب الأدبية فى الغرب، الرواية التاريخية عندنا تكتب على غرار والترسكوت، والرواية الواقعية على غرار بلزاك، والرواية العبثية على غرار كافكا، حتى إنك تقرأ القصة المصرية فتحس أنك فى عالم مصنوع، وتفصلك كثيراً عن عالم الجماهير، ففلسفتها وموضوعاتها مجلوبة من الخارج، الغربة ليست هى غربتنا، والحب ليس

هو حبنا، والمرأة ليست هى من نسائنا ! إن أدباءنا يكتبون من خلال إعجابهم وتقديرهم للنموذج الأوروبى، ولا يكتبون من خلال متابعة لحركة الواقع، والتقاط لما يشغل ويهم الجماهير، وتفهم للتاريخ العربى الطويل، وهذا هو السبب فى الغربة التى يعيشها المثقفون فى مصر، فهم يبدون وكأنهم فى جزر يهمهمون بمصطلحات لا تفهم !

ولكن هذا لا يعنى أن القصة المصرية لم تحقق شيئاً، بل هى حققت الكثير، وتاريخ الشعوب والحضارات لا يقاس بعشرات السنين، إن التطرف الذى نعيشه اليوم هو الثمن الذى ندفعه حتى نصل إلى الطريق الصحيح، هناك تراث عربى ولكنه غير معاصر، وهناك معاصرة ولكنها لا تستلهم التراث، لا بأس.. فكل الشعوب قد مرت بذلك، ثم وصلت بعد معاناة إلى حل لتلك المعادلة، يتمثل فى الجدلية بين التراث والمعاصرة، والتى تنتج فى النهاية صيغة جديدة مميزة.

وقد بدأت القصة المصرية خطواتها الأولى نحو هذا الطريق، متمثلة فى هذا التيار، الذى يستوحى التراث، ليس فى المضامين أو الموضوعات فقط، ولكن أيضاً فى الأشكال التراثية والشعبية، والتى تحمل فى الوقت نفسه قضايا معاصرة ورؤية معاصرة.

فقد ينقص هذا التيار فى مجمله فهم للتاريخ العربى، لفلسفة المنطقة، ومعايشة لوجدان الجماهير، ودون هذا الفهم فإن هذا التيار يقع من جديد فى دائرة الشكلية والقوالب الفارغة.

● وماذا عن جيل الستينيات، وقد عايشت هذا الجيل، وقدمت الكثير من أبنائه ولك كتاب عن القصة القصيرة فى الستينات ؟

●● الميـزة الرئيسـيـة لجـيل السـتـينيـات، أنـه كـسـر من حـدة الشكل التقليدى،الذى يقوم على عنصر الحكاية وصراع الشخصيات، فبعد الحماسة الشديدة من مدرسة الفجـر لهذا الشكل التقليدى، واعتباره الأدب الجديد أو أدب المستقبل كما كانوا يقولون، تحول هذا الشكل إلى قالب تقليدى، يمارسه الأدباء حتى لو كانت التجربة لا تقتضيه.

وتلك عادة ذميمة فى تاريخنا الأدبى المعاصر، نتحمس للأشياء وننظر إليها من منظور اليقين الدينى، وتصبح تقليداً، تمارسه الأجيال المختلفة، انظر حولك نحو الكثير من الأسماء والمذاهب والمناهج وقد تحولت إلى تقليد نتبعه بحماسة شديدة، الشكل التقليدى فى العشرينيات، والعبثية فى الستينيات، والبنائية فى التسعينيات، كل هذا يتحول إلى موضة نعتنقها دلالة على العصرية والتجدد.

كانت التغييرات الجذرية التى مر بها المجتمع المصرى فى الستينيات، قد جعلته يتشكك فى الكثير من المسلّمات، ويبحث عن البديل، وهكذا كانت الحال مع جيل الستينيات فى القصة القصيرة، تشكك فى الشكل التقليدى، وأخذ يبحث عن الأشكال الجديدة، ووجد فى التيارات التى سادت فى أوروبا فى أدب ما بين الحربين، نموذجاً لكى يحتذى به، ومن هنا ظهر تيار الشعور ثورةً على الشكل التقليدى المنظم، وأخذ الأدباء يحاكون جيمس جويس، وفرجينيا وولف، ومارسيل بروست، وبدأ الكتاب يترجمون مؤلفاتهم، وأخذت أسماؤهم تترد على كل لسان.

لقد جاء أدباء الستينيات فى أدب الغربة والعبثية والعدمية، تعبيراً عن أنفسهم التائهة بعد نكسة سنه ١٩٦٧، ومن هنا تحس فى أدبهم الحرارة والمعاناة والاندماج فى التجربة.

ولكن العادة الذميمة التى تحول التجربة إلى قالب تقليدى، تظهر هنا من جديد.. فإذا الحديث عن الغربة يصبح تقليداً، ويختلط بالأوهام والأمراض النفسية، ويظهر فى ظل هذا الجو بعض الأدعياء، فيحولون تيار الشعور إلى هلوسة وفوضى.

إن الإنجاز الذى حققه أدباء الستينيات هو فى حقيقته إحلال شكل محل شكل، والتعصب لتيار على حساب تيار آخر، ثاروا على الشكل التقليدى وأحلوا محله شكلاً جديداً يحطم الحكاية ويثور على الشخصية، شكل يحل محل شكل، وكلٌ من الشكلين يأتى وافداً من الخارج، وتكون النتيجة فى النهاية هى مسايرة للمذاهب الأوروبية، ومحاكاة لأعلام الفن القصصى فى الخارج.

إن ما يحفظ لتيار الستينيات مبرره هو أن هذا الجيل يحتل اليوم القيادة فى الإعلام والصفحات الأدبية والأجهزة الثقافية، فمن هنا يبقى هذا التيار موجوداً بحكم الأشخاص، وليس بحكم المبرر الأدبى والفنى.

إن هذا التيار قد ضاع فى الهلوسة والصياح والعذاب، وأيضاً فى التقليد والمحاكاة، وهناك أجيال تحت السطح تعمل بهدوء، وسوف تفرض نفسها فى النهاية، وتطيح بجيل الستينيات، ذلك هو قانون الحياة الذى يفرض نفسه فى حركة الأجيال.

إن الأدب التسجيلى الذى يواجه الحقائق ويتعامل مع الخارج، سوف يفرض نفسه، وإن الأدب الذى يبحث عن شكل من واقع التراث، وفلسفة التاريخ، سوف يفرض نفسه، وحينئذ سوف تكشف أن عبارة جيل الستينيات هى فرقعة، فرضتها ظروف النكسة وضخمتها الأوهام، وهى فى حقيقتها تقليد لأدب ما بين الحربين فى أوروبا، واجترار للأشكال التى سادت بعد ثورة علم النفس التحليلى.

● يبدو من كل كلامك السابق أننا نعيش مرحلة تقليد وبلبلة، فهل غياب النظرية العربية هو المسئول عن كل هذا الاضطراب، وأين يقف كتابك الوسطية العربية مع تلك الكتابات التى تحاول البحث عن هوية أصيلة؟

●● صدقت.. إن غياب النظرية العربية هو وراء كل تلك المراهقة !

نحن نعيش بين طرفين : طرف مع التراث لا يتعداه، وطرف مع الغرب لا يتجاوزه. كانت البداية فى عصر النهضة خاطئة، لم تكن طبيعية شأن ما حدث فى عصر النهضة الأوروبية، فتقوم على التراث، ولا يحدث مرحلة قطع فى التاريخ، إن مرحلة القطع هذه التى جعلت النهضة العربية تقوم خارج التراث، إن هذه المرحلة هى المسئولة عن روح العداوة بين الطرفين، ويوم تظهر النظرية العربية فإن هذه العداوة سوف تختفى، وتبدو صيغة جديدة تحل التناقض المفترض بين الطرفين.

ونحن فى الطريق إلى هذه الصيغة، إن المجتمع فى مرحلة فورة، تسبق عادة مرحلة الاستقرار، الفورة مطلوبة وحتمية، وطبقات الأرض لم تستقر إلا بعد الكثير من الزلازل والبراكين، والرجل لا يصل إلى مرحلة النضج إلا بعد هزة نفسية. نحن فى الطريق بلا شك.. تخلصنا من الاستعمار السياسى، ونحاول التحرر من الاستعمار الاقتصادى والنفوذ المقنع، وأمامنا الكثير من مصادرنا الطبيعية، وأنشأنا الجامعات والمدارس، وجربنا النظام الماركسى والرأسمالى، ولا زلنا ننتظر المرحلة الجديدة التى تعطى مشروعية لكل هذه الإنجازات، وسوف تأتى بلا شك، فنحن نملك مصفاة حضارية، وروحاً ذاتية.. قد تنكمش، ولكنها لا تموت.

● لست أدرى هل أنت متفائل أو متشائم!

ماذا عن المستقبل؟.. حدثنا بوضوح..

●● أنا متفائل بطبيعة الحال، وكل مفكر متفائل حتى لو لم يصرح بذلك، وحتى لو بدا متشائماً، فهو فى تشاؤمه يحمل الاحتجاج على الأوضاع المغلوطة ويدعو إلى تجاوزها.

أحس أننا نسير نحو المرحلة الجديدة، التى نكتشف فيها ذاتنا، وتصدر عن نظريتنا ومصطلحاتنا العربية، التاريخ يرشح لذلك، والإمكانات متاحة، والرغبة متوافرة، والتحديات قائمة، وسوف يسفر كل ذلك عن الفجر الجديد.

فقط نحتاج إلى الوعى بكل هذا وتوجيهه حتى نختصر الطريق، ودون هذا الوعى ودون هذا التوجيه، سوف تكون الحركة بطيئة، تقوم على ردود الفعل، وسوف تخلو من القيادة التى توجهها، وحينئذ يطول انتظار الصبح.

وفى ظل هذا نستطيع أن نفهم فكرة الوسطية العربية التى سألتنى عنها من قبل.. فهى تسير فى حركة التاريخ العربى، وتعى منطلقاته، وتحاول توجيه خطاه، إنها تشير إلى الطريق الصحيح، وهو الطريق الذى يبدأ من الواقع، ويستخدم مصطلحات من التاريخ، إنه لا يتوه فى بريق المستورد، ولا ينغلق عند جنة التراث.

ولكن كتاب **الوسطية العربية** لن يكون أبداً بديلاً عن النظرية العربية، لأن تلك النظرية لا تأتى من الكتب، ولا تستنتج من أدمغة المفكرين، إنها تأتى من الواقع وتعيش مع حركة الجماهير، وواقعنا يشير إلى أن هناك نظرية تتولد، وليست هناك نظرية قائمة بالفعل، ومن هنا

كان كتاب **الوسطية العربية** بمثابة إشارة إلى تلك النظرية من خلال التذكير بالنزعة الوسطية فى فكرنا القديم، وليس هو وسطية معاصرة، إنه باختصار نحو وسطية معاصرة .. وذلك هو عنوان الجزء الثالث من هذا الكتاب، الذى يهتم بتحليل فكرنا المعاصر من خلال تطرف أول ممثلاً فى الوافد الغربى، ومن خلال تطرف ثان ممثلاً فى التشبث بالفكر القديم.

والحوار بين هذين التطرفين سوف يولد فى النهاية النظرية العربية المنتظرة، والممثلة فى وسطية معاصرة.

حـوار: د. يسري العزب

حوار: د. يسرى العزب*

● كيف ترى القصة العربية المعاصرة، وأنت من أكثر نقادنا متابعة لحركتها فى الوطن العربى؟

●● إن الحديث عن القصة العربية فى مصر وحدها، أو فى الشام، أو فى العراق، أو فى السعودية منفصلة عن غيرها من الأقطار العربية، فيه كثير من المجازفة، فالثقافة والفن والأدب فى الوطن العربى، تمر بظروف متشابهة، تجعل تطورها وملامحها تكاد تتشابه فى كل إقليم، والمثقفون فى العالم العربى يتخطون الحدود والحواجز المصطنعة ويعيشون عالماً واحداً داخل حكومات متعددة، يتحاورون ويتناقشون، ويقرأ بعضهم لبعض، ويدونون أسماء واحدة ونظريات واحدة، ويتعاملون بلغة واحدة، ويتداولون المجلات والكتب، قد يختلفون ولكنهم متعارفون، ويكونون جزيرة مستقلة وسط المحيط الشاسع.. إن هذا يبعث الأمل فى حتمية وحدة عربية تقوم على الفكر والوجدان، قد نجد الخلاف الآن على أشده، وقد نحس أن الوحدة أمل بعيد المنال، ولكن الشقاق الحالى هو شىء مرحلى، تفرضه التدخلات

* نشر فى مجلة أوراق ثقافية (سوهاج) : ديسمبر ١٩٨٨م.

الخارجية، ويبقى المثقفون والجامعات والمدارس والمتعلمون، يتعاملون بلغة واحدة ويخضعون لثقافة واحدة.

ومن هنا فالحديث عن القصة فى الوطن العربى، لا ينبغى أن يكون إقليمياً، بل يجب أن يتجاوز الإقليمية، لينظر فى حركتها الفنية باعتبارها جزءاً من الثقافة التى تشيع بين الكتاب العرب، وتكتب بلغة واحدة يتداولها المثقفون..

ومن هنا لن نربط القصة بحركات اجتماعية، أو تاريخية، أو اقتصادية، أو سياسية، قد يكون هذا الربط مفيداً فى بعض الدراسات الأكاديمية المتخصصة، أو مفيداً فى إثارة الوعى القومى، وفى تنبيه القارئ لما يدور فى واقعه، ولكنه يبعدنا خطوات عن حركة الفن القصصى، تلك الحركة التى تنمو من داخله، باعتباره جنساً أدبياً يمتلك أدواته الفنية الخاصة به، والتى تميزه عن الخطبة والمقالة والكتابة السياسية، والصحفية، لكل فن أداته التى تميزه عن غيره، وتجعل له كيانه المستقل، نجد ذلك فى الرسم والموسيقى، ونجده كذلك فى الأدب والقصة، ولكن الإشكالية هنا أن القصة تتخذ من اللغة أداة لها، واللغة ليست وسيلة خالصة للفن، هى ذات وظيفة إجتماعية فى أساس نشأتها، اخترعها الناس لنفع عملى، يتبادلون بها المصالح والحاجيات، استخدموها فى مرحلة تالية لأغراض فنية جمالية، تتجاوز النفع العملى، إنها فى تلك المرحلة الجمالية لا تقف عند الأغراض التعليمية والنفعية، بل تمتص ذلك وتتجاوزه، لترضى حاجة فى نفس القارئ تماماً كما تفعل الموسيقى، وكما يفعل الرسم، وكلما نجحت اللغة فى إرضاء تلك الحاجة، وإثارة الهزة الجمالية، اقتربت من مجال الفن، قد يكون لها بعد ذلك مستويات سياسية، أو تاريخية، ولكن نقطة البدء لن

تكون أبداً من منطلق السياسة أو التاريخ، بل نقطة البدء هى لغة الفن وقد يختلط المستويان، المستوى النفعى والمستوى الفنى، عند الكاتب المبتدئ، أو الناقد المحدود، ولكنه اختلاط يكون فى النهاية على حساب المستوى الفنى.

ومن هنا فحين أتحدث عن القصة فى الوطن العربى، فإننى سأقف عامداً متعمداً عند إنجازاتها الشكلية، باعتبارها جنساً أدبياً مستقلاً، له حركته الفنية الخاصة، ومن هنا سأحمى نفسى من إشكالية ربط القصة بأغراض آنية، وبظروف تاريخية خاصة، تختلف من إقليم إلى إقليم.

إن القصة فى الوطن العربى مرت بمرحلتين فنيتين هامتين.. وهى بلا شك تأثرت فيهما بظروف تاريخية وعملية ومحلية، ولكنها فى النهاية امتلكت فى كل مرحلة خصائص فنية مميزة.

ففى المرحلة الأولى، كان هذا الشكل الذى يسمونه الشكل الواقعى، لأنه يرتبط بواقع المجتمع، ويرصد همومه، أو يسمونه الشكل التقليدى، لأنه يقوم على التقاليد الفنية، التى عرفتها القصة الأوروبية فى القرن التاسع عشر، والتى تتمثل فى البداية، والذروة، والنهاية، أى فى الخط التاريخى التصاعدى، الذى يبدأ صغيراً ثم يبلغ رشده، ثم يشيخ. وقد وضع النقاد لهذا الخط التاريخى مصطلحاته الأدبية، باعتبارها وسائل فنية، يتمكن بها هذا الشكل من تحقيق الهزة الجمالية، تلك المصطلحات التى تتمثل فى عبارات مثل التشويق والعقدة وتصوير الشخصية، ورسم المواقف، وتجسيد الحوار، ولحظة التنوير.

ثم حدثت المرحلة الثانية، وهى مخالفة للمرحلة الأولى، وإن كانت قد انشقت منها، وتطورت من خلالها، ومن هنا سموها المرحلة اللاواقعية، أو المرحلة اللاتقليدية، ومهما اختلفت الأسماء، فإنها تحمل فى مضمونها ثورة

على المرحلة الواقعية، إن الواقع لم يعد يقبل بتلك السذاجة المدرسية، التى تخضعه للمسطرة والفرجار، ولم يعد يخضع لهذا الخط التاريخى الصارم، بل تدخلت اكتشافات أخرى، ونظريات علمية شككت فى كثير من المسلّمات وجعلت الحقيقة نسبية وقابلة للتغيير، ومن هنا لم تعد القصة تقدم حقائق مطلقة، ولم تحاول أن تحاكى التاريخ، ويقف كل همها على التصوير والتجسيد والموقف الماثل والشخصية الحية واللغة التصويرية. لقد ظهرت القصة التى تقوم على تيار الشعور، الذى لا نستطيع أن نتصور فيه خطاً تصورياً، له بداية ونهاية، وظهرت القصة التى تقوم على الوثائقية والتقريرية، وتشبه الحقيقة العلمية المدعمة بالأسانيد والتحريات، بل وتمادت اللعبة حتى نهايتها، وأصبح الكاتب لا يقدم شيئاً، لأنه لا يستطيع أن يزعم أن يقدم شيئاً، إن كل همه إثارة القارئ ومحاولة دفعة لكى يشترك معه فى خلق قصة، إن الإقتراح مفتوح، والقصة مفتوحة، وكل شىء يحرك شهوة القارئ، ويستثير جهوده، إنه لم يعد ذلك القارئ القديم المتراخى، والذى يقوم بدور المتلقى، يفرغ فيه ذلك الكاتب ويستجيب هو لعملية الإفراغ، إنه قارئ يقوم بدور المشارك والمؤلف، ومن هنا تغيرت مصطلحات النقاد، وأصبحت عبارات مثل التلقى والاستجابة، تخضع للحوار والرفض.

مرت القصة العربية بتلك المرحلتين، وتملكت منذ بدايتها فى أواخر القرن التاسع عشر مرحلة تاريخية طويلة، عرفنا فيها أسماء كثيرة وتحدثنا عن مراحل تاريخية، تتمثل فى القصة الرومانسية، والتقليدية، والواقعية والموجة الجديدة، بل ودخلت مرحلة التنظير والدراسة الأكاديمية، فهناك رسائل جامعية كثيرة حول القصة فى مصر، أو فى العراق، أو فى الشام،

أو فى المغرب، وقد جعل كل هذا النقاد يتحدثون عما يسمونه تأصيل القصة العربية، أى وصولها إلى المرحلة التى امتلكت فيها أصولها، وتميزت تقاليدها.

ولكن فى ظنى أن كل هذا خاطئ، فالتقاليد والأصول التى يتحدثون عنها هى تقاليد وأصول غربية، ليست نابعة من البيئة، فالقصة فى المرحلة الأولى - مرحلة الواقعية والتقليدية - هى امتداد فى عمومها لقصص تشيكوف وموباسان وأدجار وآلان بور، والقصة فى مرحلة اللاتقليدية هى تقليد لجيمس جويس، وبروست، وفوكنر، وفرجينيا وولف، وتأثر بالرواية الجديدة فى فرنسا، وبالرواية الأمريكية التى تقوم على المغامرة والاستكشاف.

وقد كان لكل هذا مردوده على مسيرة الفن القصصى فى العالم العربى. إن القصة الواقعية تحمست لقضايا أوروبية بورجوازية، إن قضية الحب بالمفهوم الغربى استأثرت بمعظم اهتماماتها، وإن الغربة والضياع واللاانتماء والتشيُّؤ والغثيان.. وغير ذلك من مفردات تتردد فى الموجة الجديدة، إنما هى انعكاس لمفاهيم غربية.

وبدا الإنسان فى القصة العربية منقطع الجذور، وكأنه إنسان حديث بلا ماضٍ، إنه إنسان يطفو فوق سطح الحياة العربية، يلبس البدلة، ويتكلم لغة الحب، ويردد المفردات الفلسفية حول التشيؤ والغربة والتصنيع. إنه إنسان أوربى تحت أسماء عربية، إنه إنسان بلا ماضٍ وبلا تاريخ وبلا أساطير وبلا ثقافة، إن عمره كما يبدو فى القصة العربية لا يتجاوز قرناً من الزمان، وهو ذلك العمر الذى قلدت فيه القصة الأوروبية وكأن آلاف السنين من الحضارة السابقة لا تدخل فى عمر الإنسان العربى!

ومن هنا فقدت القصة العربية شخصيتها.. قد ترضى روح التسلية والترفيه، وقد ترضى اللحظة الآنية، وقد تقوم بدور أجهزة التليفزيون وشاشة السينما، التى تخلق عالماً ترفيهياً يعوض عن كآبة الواقع وقساوته، ولكنها فى معظمها لا تعبر عن الشخصية العربية ولا تمثل الإنسان العربى فى تاريخه الطويل.

وقد كان لكل هذا مردوده، فلم نكتشف الأشكال التى تنبع من تراثنا، ولم نتوصل إلى فلسفة خاصة بنا، ولم نردد ألفاظاً ذات مفاهيم نابعة من تاريخنا، وتستجيب لهمومنا المعاصرة.

إن لحظة البدء هى المسئولة عن ذلك، لحظة أن توقفت المقامات الحديثة واتجه الكتاب إلى محاكاة القصة الأوروبية، وأخذ النقاد ينظرون إلى مرحلة المقامات الجديدة نظرة ازدراء.

أنا لا أدعو هنا إلى إحياء المقامات كما هى، فهذا قسر للتاريخ. ولكننى أدعو إلى أن تقوم القصة العربية على تقاليد نابعة من تراثها، تمكنها من قراءة واقعها، قراءة صحيحة متأنية.

إن العالم العربى اليوم يبحث عن ذاته، إن النظرة القصيرة تجعل المرء يضيق من الوهلة الأولى : انقسامات، خلافات، تعصبات، تطرف. ولكن النظرة المتأنية قد تدرك أن هذا العالم يبحث عن ذاته، فقد ثقته فى الشرق وفى الغرب، ولم يجد ضالته عند أمريكا أو روسيا، فأخذ يبحث عن نفسه فى تاريخه، إن هذا التطرف قد يسفر فى النهاية عن اكتشاف للتراث، وعند ذلك ستكون المرحلة التقليدية بالمعنى الحقيقى، أى ذلك المعنى الذى يكتشف تقاليده من واقعه، ودون أن يستعير التقاليد من قوم آخرين.

وقد أخذت بوادر ذلك تظهر عند كثير من كتاب القصة فى الوطن العربى، فأخذ بعضها يستوحى التراث الشعبى، وبعضها الآخر يستوحى التراث القومى، ولم يعد الاستيحاء يقتصر على استعارة حكايات شعبية، أو أبطال تاريخيين، ثم تحميل كل ذلك بمضامين عصرية، بل تجاوز الاستيحاء إلى خلق أشكال شعبية أو تراثية، تستطيع أن تقف هنا إلى جنب مع الأشكال الأوروبية الوافدة، إن الإنسان العربى بدأت جذوره تمتد، وتاريخه يتسع، لم يعد عمره قرناً من الزمن فقط، ولم يعد وجوده هزيلاً، ومسخاً لأبطال شكسبير وبرناردشو.

حقاً إن هذه القصص قليلة، ويمكن أن يعد أصحابها على أصابع اليد الواحدة، ولكن بكل تأكيد سيتوالى الأمر، وسيصبح ذلك ظاهرة عامة على مدى الوطن العربى، وحينئذ قد نعتبر كل تاريخ القصة فى العالم العربى، بمرحلتيه الواقعية واللاواقعية، إنما هو إرهاص لمرحلة الشكل العربى الأصيل، قام بدور إعداد الذهن وتفجير الحساسية وخلق روح النقد فى الكاتب العربى مما جعله يعود إلى تراثه بمفهوم جديد، يختلف عن مرحلة المقامات، أو مرحلة إحياء المقامات، ولكنه لا يخجل من أن يؤسس نظرته على شكل المقامات وعلى استيحاء كتب التاريخ والتراث الشعبى.

● أنت إذن من المؤسسين لنظرية تأصيل القصة العربية عن طريق إعادتها إلى جذور تراثية.. هل لذلك علاقة بنظريتك الوسطية العربية التى تأخذ الكثير من جهودك، وتمتد إلى مساحات أبعد من القصة، بل ومن الأدب بصورة عامة؟

●● نعم.. وبكل تأكيد. إن اهتمامى بتأصيل الشكل القصصى على جذور تراثية بدأ يشغلنى منذ وقت طويل، منذ سنة ١٩٦٥ عندما قدمت

أطروحتى عن قصص العشاق النثرية حيث خصصت باباً كاملاً فى تلك الأطروحة عن الفن فى قصص العشق العربية، حاولت فيه أن أستكشف ملامح فنية لشكل عربى، إننى لم أدرس تلك القصص من خلال معايير أوروبية، تخضع لواقع مختلف، وذلك هو الخطأ الذى وقع فيه كثير من النقاد، إنهم لم يدرسوا القصة العربية القديمة من داخلها ويستكشفوا قوالبها الخاصة، بل درسوها فى موازاة أشكال أوروبية وخلال مصطلحات أوروبية، فتاهت عنهم الحقيقة.

إن كتاب **الوسطية العربية** جاء ليملأ فراغاً، أحسست به منذ زمن طويل، وهو غياب النظرية العربية. إن التراث وحده لايكفى فى بعث نهضة عربية، التراث أدى دوره فى حفظ الشخصية العربية التاريخية، واستطاع أن يحل مشكلات الإنسان القديم، مع الكون ومع المجتمع، ولا يزال هذا التراث صالحاً لأن يؤسس عليه، لقد تحول إلى خلية فى جسدنا، حتى جعلته لا يستجيب إلا للملائم، أما غير الملائم فإن الجسد يطرده.

ومن هنا فإن بداية كل نظرية أصيلة، هى أنها يجب أن تكون ملائمة لخلايا الجسد، وهنا تظهر أهمية نظرية الوسطية العربية ، وهى أنها لم تبدأ رافضة للفكر الأوروبى، ولا مستخدمة لمصطلحاته، إنها بدأت من تراثها، ومن خلال مصطلحات داخلية، موجودة فى كتب التراث، أدب وتصوف وفقه وتاريخ، ثم من خلال تلك المصطلحات، التى تبدأ من معطف المصطلحات الأوروبية، أخذت تحاور الماركسية والوجودية وغيرهما من المذاهب الأوروبية، ولا تجد غضاضة فى أن تأخذ الصالح منها، لأن الوسطية، كما يفسرها ابن القيم، تتبع الحق حيثما كان فتأخذه، ولا يمنع الباطل عند فرقة ما، أن ترفض الحق الموجود عند تلك الفرقة، وهذا معنى

قـوله تعـالى : (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطـاً لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ**)، أى لتكونوا شهداء على الحقيقة، يجد عندكم الفرقاء المتخاصمون العدل، لأنكم تتبعون الحقيقة عند أية طائفة، لا يمنعكم تحيز ولا تعصب من إعلان ذلك.

إن أخطر ما فى هذا الكتاب هو جانب تطبيق النظرية، على الأخلاق والجمال والفن والأدب والمنهج.

وإن ما يهمنا هنا هو جانب الأدب. لقد اكتشفت ما أسميته الوحدة التركيبية ، وهى وحدة منتزعة من طبيعة العرب، ومن حياتهم الاجتماعية. إنها تختلف عن الوحدة العضوية، التى قامت على مفهوم أرسطو، والتى تتوالى فيها الأحداث بمنطق عقلانى صارم يخضع لعنصر الضرورة، أو على الأقل لعنصر الاحتمال، وهى وحدة تقوم حول بؤرة معينة تخدمها، وتستقطب بقية الأحداث الثانوية.

أما الوحدة التركيبية، فإن الأحداث فيها تتجاور، دون أن يكون هناك سيد ولا مسود، وتخضع كلها لقدر واحد من الاهتمام.

وقد خلقت تلك الوحدة مصطلحاتها الخاصة، التى من خلالها نظمت الرابطة بين أجزاء العمل الفنى، إنها لم تعد رابطة تقوم على الضرورة العقلية، وتستخدم مصطلحات العقدة والبؤرة والتركيز، بل هى رابطة تقوم على شىء يكاد يكون كاللحام الخفى، الذى يربط بين الأجزاء المتساوية، أو يكاد يكون كخيط العقد الذى يضم الخرزات المتشابهة، أو كعياب اليمانى، الذى يجمع بين الأشياء المختلفة، ومن هنا كانت مصطلحات تلك الوحدة تقوم على براعة الاستهلال، وحسن التخلص، وحسن المقطع وبراعة الاستطراد من موضوع إلى موضوع.

وحين ترجم ابن رشد كتاب أرسطو **فن الشعر** لم يفهم حديثه عن البداية والوسط والنهاية، بل فهمه من خلال مصطلحات الوحدة التركيبية، من خلال صدر القصيدة، وجزء المدح، وخاتمة القصيدة، ولم يفهم حديثه عن توالى الأحداث إلا من خلال الاستطراد من جزء إلى جزء.

لقد كان مفهوم الوحدة التركيبية مسيطراً، لدرجة أخضعت الوحدة العضوية عند أرسطو لمصطلحاتها، تماماً كما أخضعنا نحن فى العصر الحديث أدبنا لمصطلحات الوحدة العضوية.

وقد سيطر مفهوم الوحدة التركيبية على بنية القصيدة الجاهلية وعلى مفهوم الشكل القصصى عند العرب.

إن مفهوم الشكل القصصى عند العرب، يقوم أساساً على المدلول اللغوى لهذه الكلمة، وهو مدلول كما تفيده القواميس يقوم على التتابع والانتقال من شىء إلى شىء، فقص آثارهم تتبعها، وتقصص الخبر تتبعه، وقص القصة أى انتقل من جزء إلى جزء، إنه مفهوم يقوم على عنصر الاستطراد، وهو عنصر يؤدى الدور الكبير، الذى تلعبه القصيدة فى الوحدة العضوية.

ومن هنا تداخلت الحكايات فى القصة العربية وتجمعت كلها حول الراوى، التى يتفنن فى خلق الحكايات، وتداخلها، وخلط الشعر بالنثر، والانتقال إلى المُلْحة والطُرْفة والنادرة.

إن القصة العربية المعاصرة لم تقم امتداداً لمفهوم الوحدة التركيبية، وكان لهذا خطورته، فالمسألة ليست شكلاً أو وحدة تركيبية، بل هى تضرب إلى أبعد من ذلك، فالوحدة التركيبية إنما هى نتيجة الطبيعة العربية، التى لا تعرف التداخل والغابات وظلال الألوان، وهى نتيجة التركيب الطبقى،

الذى تمثل القبيلة نموذجه الأصلى، وهو تركيب لا يقوم على السيادة الطبقية، وغلبة فرد أو طبقة على بقية الأفراد أو الطبقات.

إن التعبير من خلال الوحدة التركيبية سيضعنا مباشرة فى قلب الطبيعة والتاريخ العربى، وسيجعلنا نعبر عن الشخصية العربية فى امتدادتها التاريخية، وتطلعاتها المستقبلية.

حوار: سامية سعيد

حوار: سامية سعيد*

• لم يكن من المستطاع أن أذهب للمنيا لرصد حركتها الثقافية والأدبية دون الالتقاء براعيها الدكتور عبد الحميد إبراهيم رئيس قسم اللغة العربية، ذلك الرجل الذى جاء من أعماق صعيد مصر - الأقصر - فى السبعينيات ليعمل بجامعة المنيا ويبذل كل وقته وجهده لرعاية شباب الأدباء بها، والإشراف على مطبوعات «شعاع» ويرأس مجلس إدارة نادى الأدب بقصر الثقافة.

والدكتور عبدالحميد له أكثر من ٢٠ كتاباً ما بين مؤلف ومترجم فى مجال القصة المصرية، والأشكال العربية القصصية، والقصة بوجه عام فى العالم العربى وخاصة الإقليمية، وله أيضاً أكثر من خمسين دراسة حول الأدب والنقد، واشتهر الدكتور عبدالحميد فى الأوساط الثقافية بإشرافه لعدة أعوام على أنجح مهرجانات الأدب فى مصر.. مهرجان طه حسين الذى تنظمه الجامعة.

* نشر فى صحيفة الأخبار (القاهرة) : ١٩٨٦/٢/٢٦م.

قلت للدكتور عبدالحميد :

● قدمت دراسة حول جيل السبعينيات.. هل ترى أنه أضاف شيئاً بعد جيل الستينيات؟

●● جيل الستينيات عاش فى قمة النكسة والهزائم المتتالية فتقوقع على نفسه ومال أغلبه إلى التيار الشعورى والحديث عن الإحباط والهزيمة. أما جيل السبعينيات فقد مضت فترة تعمق فيها الجيل أبعاد الهزيمة، ووجد أن الانسحاب لا يجديه، فواجه الواقع بصراحة وموضوعية، وابتعد عن العواطف الإنسانية واتجه فى كتاباته إلى التقريرية الوثائقية ووجد أن الحل لا ينبع إلا من نفسه.

● فى بعض مقالاتك تميل إلى فكرة الفن من أجل الفن.. ألا يتناقض ذلك مع ما طرحته فى رسالتك للدكتوراه حول القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث والتى تدرس فيها تصوير الفن للواقع الاجتماعى؟

●● لا تناقض.. فرسالة الدكتوراه تتناول مشكلة موضوع جامعى: كيف صورت القصة المجتمع الحديث، ولا تتعرض لوظيفة هى اجتماعية أو غير اجتماعية، ثم إنه لا يعنى قولى إن الفن للفن أنه لا يوجد تأثير اجتماعى مطلقاً، بل أقصد أنه فى النقد يجب أن نركز على الشكل الفنى وسنجد هذا الشكل ضرورة يدخلنا إلى الواقع ولا نقلب القضية فنبحث عن الواقع فى الفن.

● وحول تعارضه فى الدعوة لنظرية عربية واتجاهه أيضاً للنظريات الأوروبية وترجماته لها يقول :

●● لا يبدو هناك تعارض.. فلا يمكن أن نصل لنظرية عربية إلا إذا فتحنا عيوننا على التيارات الخارجية، فلا توجد حضارة بمعزل عن

الأخرى وخاصة الحضارة العربية، ثم إن مذهب الوسطية أساساً يقوم على فكرة البحث عن الحقيقة عند أى تيار كما فسرها ابن قيم الجوزية، وإضافة ذلك إلى الكيان العربى حتى يتحول العربى إلى نماذج أو قدوة تجد عندها الحضارات الأخرى الفيصل فى الرأى.

● استخدمت فى كتابك الوسطية العربية بعض المصطلحات مثل المذهب والتدافع بين الناس والحركة والسكينة.. بدلاً من النظريات الجدلية ما رأيك فى هذا؟

●● المسألة ليست مسألة مصطلح أو لفظ بل هو مضمون، فالمصطلح يجرنا إلى عوالم تاريخية وثقافية. إن استخدام الحكمة بدل العقل، أو المذهب بدل النظرية لا يعنى إحلال لفظ محل آخر، وإنما يعنى البحث عن خصائص حضارة معينة وهى الحضارة العربية، لم تركز على جانب العقل فحسب بل اهتمت بالسلوكيات واهتمت بقوة مطلقة تتحكم فى القدرة البشرية وتوجهها، حضارة أنتجت الدين ولم تنتج الفلسفة، حضارة كان مثالها الأعلى النبى وليس الفليسوف .. فالبحث عن مصطلحات من واقع الحضارة، إنما هو كشف خصائص هذه الحضارة، فالمصطلح هو كبسولة صغيرة تعكس التاريخ الثقافى للحضارة.

حوار: رتيبة عبد الرحيم

حوار: رتيبة عبدالرحيم*

الأستاذ الدكتور عبدالحميد إبراهيم ناقد أدبى معروف على المستويين المحلى والعربى، ويشغل الأن منصب عميد كلية الدراسات العربية وأستاذ النقد الأدبى، وله العديد من المؤلفات النقدية فى مقدمتها كتابه الوسطية العربية و المسرح بين ثلاثة أجيال ، إضافة إلى العديد من الدراسات والمقالات الأدبية التى تناولت مختلف المدارس الإبداعية ومنها مدرسة العبث، وللأستاذ الدكتور آراء خاصة على جيل السبعينيات : ما له وما عليه.

وتحت قبة كلية الدراسات العربية جامعة المنيا والتى تشهد على يديه العديد من الأنشطة والمؤتمرات الإبداعية جمعنا والدكتور عبد الحميد إبراهيم حوار قد يكون فيه من جانبه بعض التحفظات، كما أنه قد يكون فيه على الجانب الآخر الكثير من المصارحة.

* نشر فى صحيفة الأسبوع السياسى (القاهرة): ١٩٨٨/٥/٩م.

● نشرت من قبل تقول : إن هذا الجيل أى جيل السبعينيات خطر قادم فاحذروه أو افهموه، لا يعرف الرحمة، لأنه لم يمارسها، ولا يبنى لأنه لا يجد حتى الأنقاض، إنه خطر قادم فانتبهوا أيها السادة!

فما رأيك فى هؤلاء الكتاب الآن، وهل تصر على موقفك أنهم خطر قادم فعلاً، أم تغير ذلك المفهوم لديك؟

●● أنا لا أعنى بخطر قادم معنى يسيئ إلى هؤلاء الكتاب والمبدعين الشبان، ولا أعنى بالتحذير منهم رفضهم وإنما أعنى أن جيل السبعينيات قد أصبح يعى الحقائق، وقد نضج على نار هادئة ومر بظروف قاسية وعايش سقوط كثير من الأقنعة المزيفة، فهو لا يمكن خداعه ولا يمكن أن يسقط تحت أقنعة مزيفة مرة أخرى، فهو يختلف عن جيل الستينيات الذى كان يحلم بجنة فاضلة وامبراطورية واسعة الحدود والأرجاء.

إننى أعنى أن اللغة التى توجه لهذا الجيل يجب أن تتغير فهو جيل يواجه الحقائق عارية، أتى بعد الأنقاض التى كشفت كل شىء فى مقدمتها ما يسمى بصدمة الحلم، إنى أعنى بخطر قادم أن اللغة التى ُتوجه لهذا الجيل إذا لم تتغير فإنه سيطيح بكل المتغيرات.

● هل التيارات الأدبية يمكن أن تخص جيلاً دون جيل آخر؟

●● الظاهرة الأدبية متصلة بين جيل وجيل ولا يمكن تقسيمها بطريقة صارمة، ولكن الناقد يرى نفسه مضطراً إلى الوقوع على بعض التصنيفات، لكى يصل إلى أحكام علمية مدروسة. ويخيل إلى أن الظروف التى مرت بها مصر بعد حرب ١٩٦٧ والتغيرات الكثيرة التى رجت الإنسان المصرى جعلت الأجيال حتى لو كان الفرق بينها عقداً زمنياً

واحداً، تتنافر، ولعل هذا ما يفسر الروح العدائية بين شبابنا ورجالنا وشيوخنا، وهناك فرق بين جيل الستينيات والسبعينيات والثمانينيات.

● ما هذا الفرق ؟

●● جيل الستينيات هو جيل الصدمة، لأنه كان يعيش فى أحلام كثيرة، ولم يحتمل بعضهم هذه الصدمة فلجأ إلى تيار الشعور ليكون مقابلاً لأزمته النفسية ولم يكن هذا الجيل على قدر كبير من النضج يجعله يحلل ظروف تاريخه التى يعيشها، فاختلطت الأمراض النفسية عنده، والإحباطات بظروف المجتمع فى تركيبة هلامية. جيل السبعينيات أكثر نضجاً لم يرضه الاستقرار ولا الهلوسة التى يعيشها جيل الستينيات، فأخذ يواجه ويجعل صوته يرتفع ويميل إلى التسجيل ويزعج الكبار. أما جيل الثمانينيات، فربما يكون امتداداً طبيعياً لجيل السبعينيات فإذا كان جيل السبعينيات يواجه وهو يخرج لسانه، فإن جيل الثمانينيات يواجه وهو يحلل ويبحث عن البديل.

● كيف وظف الرواد الزمن فى قصصهم، وكيف اختلف هذا التوظيف عند الأجيال التالية ؟

●● أعتقد أن موضوع الزمن موضوع يطول الحديث عنه، ومعالم الاختلاف الرئيسية ستتضح فيما يلى : الرواد فى أوائل القرن العشرين كانوا مستقرين وينعمون بالبرجوازية، والمجتمع هادئ، ومن هنا كان الزمن زمناً تاريخياً متطوراً، وكان الفن القصصى يدور فى هذا الفلك، أما عند جيل الستينيات فقد حدثت رجة الزمن التاريخى المستقر ووجدوا أن الحاضر لا يسعفهم، فلجأ بعضهم إلى التاريخ فى ردة زمنية لتكون معادلاً للحاضر ولجأ بعض آخر إلى الزمن النفسى الداخلى الذى يصطنعه لنفسه، وفى تلك

الفـتـرة ـ السـتـينيـات ـ تحطمت الحـدود الفـاصلة بين الماضى والحـاضـر والمستقبل، وأصبح الزمن يمثل قطعة هلامية تختلط فيها هذه الثلاث، أما فى جيل السبعينيات وما بعده، فقد خرج هذا الجيل من قوقعته، لم تعد ترضيه جنة العشرينيات فأخذ يحدق فى زمنه الخارجى ويسلط عليه الأضواء بحدة.

• استخدم الكتّاب المرأة على مر الزمان، فكانت رمزاً للعطاء، ومعبودة فى نفس الوقت.. فكيف استفادت الأجيال من شخصية المرأة، كشخصية داخل العمل الفنى بوجهة نظرك؟

•• المرأة بوجه عام فى الفن القصصى غير مفهومة لأن الذى يكتب عن المرأة لا يزال هو الرجل، والرجل قد يكون محتاجاً للمرأة بحكم التكوين البشرى ولكن ربما لا يفهمها الفهم الكامل، من هنا نجد أن المرأة قد تتحول إلى صورة رومانسية عند البعض أو رمزية عند البعض الأخر، ولكن فى ظنى أن هذه الصورة عند الرجل بعيدة عن مفهوم المرأة الحقيقى. لا يفهم المرأة إلا امرأة مثلها. وليس عجيباً، حينما نطالع الأدب النسائى، أن نجد صورة المرأة المقدسة التى ينظر إليها الرجل تختفى، ونجد الكاتبات يقدمن المرأة بصورتها وكأنها تصرخ فى ذهن الرجل : أنا من لحم ودم فلا تفهمونى بطريقة خاطئة.

• التأثير والتأثر بين الآداب واقع لا مفر منه.. فما الفرق بين استيعاب جيل الرواد والسبعينيات والثمانينيات للتأثيرات الأدبية؟

•• أظن أن الفن القصصى فى مصر لا يزال حتى الآن يخضع لتأثيرات أوروبية، ولقد قطع الفن القصصى فى مصر انتماءه إلى المقامة

الأدبيـة وإلى النادرة وإلى التـراث العـربـى، وتوجـه إلـى أوروبا منذ أوائل القرن العشرين. ومنذ جيل الرواد الذين استعاروا من أوروبا الشكل الواقعى التقليدى وجيل الستينيات استعار أيضاً الأشكال الجديدة التى عرفتها أوروبا فى فتـرة ما بين الحربين العالميتين، ولكننا نـحس بأن اتجاهاً يبدو خـافتاً يحاول اليوم أن يمد نظرته إلى التاريخ العربى والأشكال الفنية ولكن بعد أن تسلح بالوعى التـاريخـى، فـهـو يحـاول أن ينفض الغـبـار عن هذا الشكل ويطعمه بنظرات معاصرة ويبدو هذا التيار خافتاً، لم يصل إلى مرحلة التيار الحقيقى، ولكن أظن أن المستقبل له، لأنه يعبر عن الأمة العربية وهى تبحث عن هويتها.

حوار: فتحى الإبيارى

حوار: فتحى الإبيارى*

دخل الإسلام إلى الصين فى فترة مبكرة للغاية، تعود إلى ما قبل هجرة النبى - صلى الله عليه وسلم - إلى المدينة، ففى الوقت الذى اضطهد فيه المشركون المسلمين أمر الرسول صحابته بالهجرة إلى أرض الله الواسعة، وفى الوقت الذى هاجر فيه بعض الصحابة إلى الحبشة، هبط أربعة من صحابة الرسول - ﷺ - أرض الصين، وتفرقوا فى مناطق مختلفة، واشتهروا بالصلاح والعدالة وحسن السمعة وأحبهم الصينيون، وتجمعوا حولهم، وبنوا لهم المساجد والمقابر، ومن هؤلاء الأربعة تكونت الجالية الإسلامية فى الصين، والتى تبلغ عددها اليوم نحو خمسة عشر ألف مواطن، وهى جالية تحرص على عاداتها وتقاليدها، وتحج إلى بيت الله الحرام، وتتطلع نحو الأزهر الشريف باحترام متزايد، وهى تتابع المترجمات العربية إلى الصين، وتقرأ القرآن الكريم، وألف ليلة وليلة، والروايات العربية الحديثة.

---

* نشر فى مجلة أكتوبر (القاهرة).

وكان لنا هذا اللقاء مع الدكتور عبدالحميد إبراهيم، ليحدثنا عن الفكر العربى فى الصين، بعد زيارته الأخيرة لها.

● ماذا عن حركة الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الصينية ؟

●● يهتم الصينيون بالترجمة من اللغة العربية، وخاصة بعد الثورة وإنشاء جامعة الدراسات الأجنبية، فمثلاً معهد الدراسات العربية بشانغهاى، يقوم أساتذته - وعلى رأسهم عميد الكلية الأستاذ جبارة تشووى ليه - بجهد رائع فى الترجمة والتأليف، فعلى يديه متعاوناً مع أساتذة المعهد، أحمد ومروان وحامد وياسين، أمكن نقل الكثير من الكتب العربية، وخاصة فى مجال الرواية وبالمناسبة فإن الأستاذ جبارة هو عميد المترجمين فى الصين، ورئيس تحرير مجلة العالم العربى التى صدرت منذ أكثر من خمس سنوات، وقد تعلم فى جامعة القاهرة، وهو يشرف الأن على إعداد قاموس عن الأدب العربى المعاصر من المحيط إلى الخليج، يتضمن فكرة عن الكتاب والكاتب وانتماءاته.

ولكن الترجمة فى الصين تتم عن طريق الاستحسان الشخصى، أو الصدفة البحتة وقد لا تعطى صورة كاملة عن الحركة الأدبية فى العالم العربى، ومن هنا تأتى أهمية استشارة كلية الدراسات العربية بالمنيا، لكى تقوم بعملية الانتقاء، التى تمثل حركة الأجيال بوجه عام، وتعطى فكرة عملية عن الواقع الأدبى فى العالم العربى.

● وما هى انطباعاتك عن حركة الاستشراق فى الصين؟

●● هى حركة متواضعة تريد أن تفهم ثقافة الشعوب العربية، دون فكرة مسبقة أو روح تعصب، إنها لا تصدر عن روح التعالى التى تحسها عند

الاستشراق الأوروبى، ولا تصدر عن سوء نية، ومحاولة تجريد الشعوب من أصالتها، كما هو الحال عند بعض المستشرقين الغربيين، إن المتسشرقين الصينيين قد تسموا بأسماء عربية، اتخذوها حين كانوا يدرسون فى مصر وفى البلاد العربية، ولا يزالون يحتفظون بها فى بلادهم، وكأنها النياشين التى يعتزون بها، إنهم يتفهمون ثقافتنا، ويقتربون إلى نفوسنا، إنهم يمثلون العلاقة الخالدة والقديمة بين الشعوب الشرقية، ومن هنا أفضل أن أسميهم بالمستعربين لا المستشرقين، فهم ينتمون معنا إلى منطقة واحدة، ويشاركوننا فى كثير من العادات والتقاليد والتاريخ المشترك.

حوار: محمد مثنى

حوار: محمد مثنى*

الدكتور عبدالحميد إبراهيم محمد، هذا هو اسمه الكامل وقد عرفناه من خلال كتبه وكتاباته المختلفة باسم شهرته الدكتور عبدالحميد إبراهيم.

بطاقته الخاصة من مواليد محافظة قنا بجمهورية مصر العربية، حاصل على الدكتوراه عام ١٩٦٩م من جامعة القاهرة، له أكثر من سبعة عشر مؤلفاً تدور حول الأدب ونقده، وبشكل خاص حول القصة المصرية والعربية والأوربية، نشر أكثر من خمسين بحثاً فى مجلات مصرية ويمنية وبيروتية وسعودية وسورية، كما كتب بعض مقدمات لمجموعات قصصية لشبان مصريين.. وأهم كتبه المنشورة..

قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى ، القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ، الأدب وتجربة العبث ، القصة القصيرة فى الستينيات ، القصة اليمنية المعاصرة ،

* نشر فى صحيفة الثورة (صنعاء) : ١١/٤/١٩٨٥م.

ألوان من القصة اليمنية، كما كتب مقدمة لرواية مأساة واق الواق .

وله دراسات حول القصة والثقافة اليمنية منشورة فى مجلات مصرية وعربية متفرقة ومحاضرات فى هيئة الإذاعة البريطانية (C. B. B) فى لندن للتعريف بالقصة اليمنية، وقد كان بيننا من عام ١٩٧٥ إلى عام ١٩٧٩ مدرساً فى كلية الآداب بجامعة صنعاء.

فى زيارته هذه الأخيرة، والتى لن تكون أخيرة، وإنما هى مقدمة لزيارات وزيارات عديدة فى عمره المديد.. فى هذه الزيارة يقوم بإلقاء محاضرات على طلبة الدراسات العليا، وإلقاء محاضرات عامة فى جامعة ومركز الدراسات والبحوث اليمنى، وقد شارك كعادته النشطة والمحبة لليمن واليمنيين وحركتهم الأدبية والثقافية الواعدة، بمحاضرتين فى أسبوع الشهيد الزبيرى الذى شهد زخماً واسعاً فى مختلف قطاعات الشعب فى عدد من مدنه ومحافظاته إحداهما عن الزبيرى فى روايته واق الواق ، والأخرى عن القاص المرحوم محمد عبدالولى.

وإذا كان لنا أن نقول شيئاً أخيراً وليس بآخر عن الدكتور عبدالحميد إبراهيم فى ختام تعريفنا القاصر به وهو الغنى عن التعريف وبالذات فى الأوساط الثقافية والأدبية اليمنية، فإننا سنقول فى الختام للدكتور عبدالحميد أهلاً بك فى بلدك الثانى وبين إخوتك وأهلك، حللت أهلاً ونزلت سهلاً، فأنت الواضع

لكتاب القصة اليمنية المعاصرة الكتاب الذى يظل ملهماً فنياً وإضاءة جمالية خضراء، لا يبهت بريقها لأية حركة نقدية قصصية منتظرة فى اليمن.

وأستهل اللقاء معه فأقول له :

● فى عام ١٩٧٦م عندما كان الدكتور عبد الحميد إبراهيم مدرساً بكلية الآداب فى جامعة صنعاء، كتب عدة مقالات توجها بكتاب عن القصة اليمنية المعاصرة فى اليمن.. والآن والدكتور عبدالحميد يزورنا هنا للمرة الثانية فهل لاحظ تطوراً فى مسيرة القصة اليمنية للثمانينيات؟

●● حينما جئت إلى اليمن أستاذاً زائراً سنه ١٩٨٥م وجدت أن القصة القصيرة فى اليمن قد تطورت بعد ١٩٧٦م تطوراً هائلاً فحين عدت إلى فهارس مجلة **الحكمة والثقافة الجديدة واليمن الجديد**، وجدت كماً كبيراً من القصص القصيرة التى نشرت فى تلك المجلات.. فمثلاً البيبلوجرافيا التى نشرها ميفع عبدالرحمن فى **الثقافة الجديدة** عن القصص القصيرة، المنشورة فى صحف ومجلات عدن الصادرة سنة ١٩٨٠ قد بلغت نحو ٧٤ قصة، هذا فى سنة واحدة فقط وفى عدن، فما بالك فى بقية أجزاء اليمن وفى بقية السنوات من سنة ٧٦ إلى سنة ١٩٨٥م.

ولكننى حين راجعت هذه القصص وجدت أن التطور كمى فقط، فهى لم تصل بعد إلى مرحلة جديدة فنية فى مسيرة القصة اليمنية، الكثير منها يردد القضايا القديمة والأشكال القديمة، وتبدو مجرد انفعال طارئ أو حكاية لم يتوفر لها العنصر الفنى، إن جيل الستينيات وأوائل السبعينيات الذى ظهر

فى اليمن أمثال محمد عبدالولى ومحمد الزرقة وزيد مطيع دماج ومحمد مثنى وميفع عبدالرحمن وأحمد محفوظ عمر وأحمد غالب الجرموزى ومحمد صالح حيدرة لا يزال هو الجيل الذى يمثل الوجه المشرق فى الحركة القصصية فى اليمن.

وربما كان السبب فى تعثر القصة القصيرة من الناحية الكيفية (الفنية) لا الكمية، هو غياب وجه النقد القصصى. إن كتاباً عن القصة اليمنية بعد كتابى الذى صدر عام ١٩٧٦م لم يظهر حتى الآن، وإن ما نشر على الساحة اليمنية كان مجرد مقالات نشرت فى بعض الصحف ثم جمعت فى كتاب مع غيرها من المقالات الأخرى، وهى عبارة عن مقالات تقوم على المجاملة والتعريف السريع وتلخيص مضامين القصة أو الرواية، إن عيب النقد القصصى فى اليمن يميل إلى الاستطرادات الجانبية والبحوث التأريخية، ولا يقع على لب القصة ويبين حركتها الفنية ويقع فى الشعارات السياسية والإكليشيهات العامة مما يحجب عنه الرؤية الجمالية للعمل الأدبى.

إن فناً جديداً قد ظهر فى الحقل القصصى بعد سنة ١٩٧٦ وهو قصص الأطفال، فقد أخذ يظهر فى المجلات اليمنية، وهناك مجلة ظهرت تحت اسم **الهدهد** وقد أصدرت وزارة الإعلام والثقافة سلسلة كتاب الطفل، وقد ظهر منها حتى الآن سبعة كتب، ولكن النقاد لم يهتموا بهذا الجانب الجديد.

● ولكن ماذا عن الرواية اليمنية؟

●● لحسن الحظ تطورت الرواية فى اليمن بعد سنه ١٩٧٦م من الناحية الفنية والكمية أيضاً، وقبل سنة ٧٦م لم أكن أعتد إلا برواية واحدة هى رواية **يموتون غرباء** للمرحوم محمد عبد الولى، إذ توافر لها حظ من

الفنية ما يجعلها تندرج فى مجال الأعمال الفنية، أما بعد ٧٦م فقد ظهرت فى اليمن روايات كثيرة من أهمها : **صنعاء مدينة مفتوحة** لمحمد عبدالولى، **الميناء القديم** لمحمود صغيرى، **وربيع الجبال** لمحمد مثنى، **والرهينة** لزيد مطيع دماج. لقد كانت رواية **صنعاء مدينة مفتوحة** تشير إلى طريق الحل للمشكلة اليمنية الأولى، وهى مشكلة الغربة والهجرة، لقد اقترحت هذه الرواية طريقة العودة، فصنعاء مدينة مفتوحة تحتضن أبناءها العائدين، ومن هنا نجد مرحلة جديدة فى الروايات اليمنية وخاصة فى **ربيع الجبال والرهينة**، إن اليمنى لم يعد يكتب عن الخارج، وعن الميناء والبحار والغربة، لقد أصبح يستكشف طبيعة بلاده، ويكتب عن الداخل والجبال والوديان، ولقد بدأ يستكشف ذاته، حقاً إنه سعيد بذلك، كذلك المراهق الذى يقف أمام المرآة ليتعرف على أجزاء جسمه ويتحسسها جزءاً جزءاً، إن اليمنى فى روايته يسرف فى الحديث عن العادات اليمنية، وفى استخدام اللهجة المحلية وفى ترديد أسماء الأماكن والوديان اليمنية، إنه فخور بذلك، لأنه بدأ يتعرف على أجزاء وطنه.

● اسمح لى أن ننتقل إلى الهموم القومية فى القصة..

أثارت مقالتك القصة القصيرة فى السبعينيات المنشورة فى مجلة «إبداع» جدلاً وصراعاً بين جيل الستينيات وجيل السبعينيات.. فهل للدكتور أن يوضح لنا نتائج تلك المعركة..

●● إن القصة القصيرة فى الستينيات كانت تمتاح من الداخل وتتحدث عن الكوابيس والغربة والأحلام المزعجة وتردد تيار الشعور والمونولوج النفسى وتختلط بالأمراض النفسية والعقد الشخصية، ربما كان السبب فى ذلك هو جو الإحباط الذى ران على المنطقة عقب نكسة حزيران سنه

١٩٦٧م، أما القصة القصيرة فى السبعينيات فقد ابتعدت فى عمومها عن الداخل، لقد وجدت أن اجترار الإحباط لا يكفى، فمالت إلى الخارج وأخذت تسجله ببرود، لقد سقطت الأقنعة أمامها وأصبحت تواجه كل شىء، حديث النفس لا يشبعها، العواطف لا تجديها فمن هنا قلت إن القصة فى السبعينيات تميل إلى الحياد المطلق والبرودة القاتلة فلا نسمة رقيقة ولا اتصال بين الآنا والآخرين، لقد أصبحت تواجه مصيرها بنفسها، ومن هنا قلت بالحرف الواحد : إن هذا الجيل خطر قادم فاحذروه أو افهموه.

لقد أثارت هذه الجملة الهامشية جيل السبعينيات، فانطلقوا يردون فى صورة استفتاء شامل نشر فى مجلة إبداع يغلب عليه الروح العدائية والتوهم بأن هناك أعداء يريدون أن ينقضوا عليهم، إن كل ما عنيته بهذه الجملة أن هذا الجيل قد بدأ يعى واقعه، ولا يريد أن يقع تحت الشعارات السياسية التى تسرق وعيه وتخدره، لقد بدأ يستيقظ ويسجل ما حوله، إنه خطر قادم فاحذروه إذا لم تفهموه.

على أن فكرة جيل السبعينيات.. فكرة مطاطة.. فالجيل الواحد لا يتكون فى عشر سنوات.. إن الأفضل بدلاً من تلك المقاييس الخارجة التى تعتمد على العمر وكأننا فى ميدان الألعاب الأولمبية.. أن نتتبع تطور الفن للحركة القصصية فى العالم العربى، وأن يكون هذا التطور هو مقياسنا الحقيقى لا التقسيم الذى يعتمد على عمر الأجيال.

إن كاتباً مثل نجيب محفوظ يستطيع أن يكتب بروح شابة أفضل من كاتب فى العشرين من عمره تعوقه رواسب الماضى، ومن هنا فإن الناقد يريد أن يسجل تطور الحركة القصصية فى العالم العربى يضع يده على مرحلتين مهمتين.

المرحلة الأولى فى أوائل هذا القرن حينما بدأنا نعرف الفن القصصى فى مفهومه ذلك الحين، وهو المفهوم الواقعى، أو التقليدى الذى يقوم على تطور الحدث من بداية مشوقة وعقدة تبلغ ذروتها فى الوسط ثم حل فى نهاية القصة، وقد سيطر هذا المفهوم على القصة حتى أوائل الستينيات، حين بدأت المرحلة الثانية وظهرت الاتجاهات الجديدة فى العالم العربى، فحطمت العقدة والحدث ورسم الشخصيات ومالت إلى التجريبية. ذلك هو المقياس الفنى الحقيقى.. كاتب يكتب بالطريقة الجديدة فهو شاب بغض النظر عن عمره الحقيقى، وكاتب يكتب بالطريقة التقليدية فهو كهل بغض النظر أيضاً إلى عمره الحقيقى فى العشرين أو الثلاثين.

● وعن كتابه قصص العشاق النثرية الذى حدد الدكتور فيه ملامح شكل أدبى عربى يكتسب ذاتيته وأصالته فى الآداب العالمية.. أقول له: هل لك أن تلخص للقارئ اليمنى نتائج الفكرة؟

●● نسيت أن أذكر أن المرحلتين السابقتين هما من نتاج الحضارة الأوروبية، إن الشكل التقليدى أو الشكل التجريبى هما صدى للأشكال الأوروبية المعاصرة، وقد ألقى هذا بظلاله على القصة العربية، فتحمسنا لقضايا ليست هى قضايانا، إن موضوع الحب مثلاً يغطى المساحة الكبيرة فى القصة وكأنه هو موضوعنا الحقيقى، وكأن الحب يغنى عن لقمة الخبز، وإن الغربة التى تعرض فى قصصنا هى غربة كافكا وغيره من كتاب القصة الأوروبية وكأننا دخلنا عصر الآلة وأحسسنا بضغطها على الإنسان. إن مكمن الخطأ القصصى يبدأ فقط من أول القرن العشرين، حين بدا الإنسان العربى منقطع الجذور، وكأنه ابن القرن العشرين فقط، لا تمتد

جذوره إلى ماضٍ عريق، ومن هنا أخذت أدعو فى كتبى **قصص العشاق النثرية، القصة اليمنية المعاصرة، القصة القصيرة فى الستينيات، الوسطية العربية**، إلى شكل أصيل يقف جنباً إلى جنب مع الأشكال الأوروبية المستوردة.

فالمسألة ليست إحلال شكل محل شكل، بل المسألة تاريخ، فإن هذا سيجعل الإنسان العربى يبدو فى القصص ذا تاريخ يمتد آلاف السنين، وسيتعامل مع أساطيره وتاريخه وقضاياه الخاصة بما يمنحه طعماً خاصاً يجعل الآداب العالمية تلتفت إليه.

ولحسن الحظ فإن هذا التيار قد بدأ يتشكل على الساحة العربية، فهناك مؤلفات نجيب محفوظ الأخيرة مثل **ملحمة الحرافيش وليالى ألف ليلة**، وهناك روايات جمال الغيطانى بمصر، وهناك أعمال الكاتب الفلسطينى إميل حبيبى وخاصة روايته **الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل**.

● وننتقل من القومى العربى إلى العالمى..

ما واقع الرواية العربية فى الأدب العالمى؟

●● إن الرواية العربية لاتزال فى موقع التابع من الرواية العالمية، وربما كان السبب فى ذلك أنها صدى للأشكال الأوروبية. إنها يوم تقدم شخصيتها المميزة التى تعكس روح الشرق ووجوه المشرق وطعمه الحريف وتاريخه الدينى، يوم تفعل ذلك تستطيع أن تفرض نفسها على الحركة العالمية، ربما كان هذا هو السبب الذى يكمن وراء شهرة **ألف ليلة وليلة** فى المحيط العالمى، لأنها تعكس سحر الشرق ولياليه وأساطيره وخياله العجيب الذى يمزق النسب الواقعية، لقد بدأت بلدان أخرى تفرض

شخصيتها المميزة من خلال أعمالها الفنية الخاصة وتنال الجوائز العالمية على تلك الأعمال، فأخذ جارسيا ماركيز يعكس تاريخ أمريكا اللاتينية، وأخذ كازنتز أكيس يعكس الشخصية اليونانية، وأخذ كتاب صينيون ويابانيون يعكسون شخصياتهم القومية، فنالوا احترام المحيط الدولى.

ويوم يعكس كاتب عربى شخصيتنا القومية من خلال موروثنا وأساطيرنا وثقافتنا.. يوم يفعل ذلك سيصبح أدبنا عالمياً.

إن الدعوة إلى الشكل الأصيل الذى حدثتك عنها من قبل هى فى الوقت نفسه دعوة إلى العالمية، وليست دعوة للانغلاق.. كما فهم البعض..

● ويتعرج بنا الكلام الشفهى عن تربع الفنان العربى نجيب محفوظ على عرش الرواية العربية، وهل هو فعلاً عقبة بإبداعه المتجدد يطغى به على نتاج الأدباء والشباب؟ إنه الفنان المتواصل الذى لم يتوقف فى أى ظرف أو فى أية مرحلة أو عصر، وبذلك يطغى نتاجه بصفة متجددة ومستمرة فنتعب ونخشى على البعض، فبادرة الطيب صالح تجربة متفردة أيضاً فى فن الرواية العربية وخاصة فى روايته الفذة موسم الهجرة إلى الشمال .. ولكن إلى أى حد استطاع الطيب أن يحافظ على مثل هذه التجربة بعد أن كتب بندر شاه ؟

●● إن شهرة **موسم الهجرة إلى الشمال** تنبع من لحظتها التاريخية، فهى قد صدرت فى فترة أحس العرب فيها بالتمزق، وأن الحضارة الأوروبية لم تقدم لهم الحل، إن مصطفى سعيد سافر إلى لندن وحاول أن يكتشف ذاتيته فى هذا المجتمع الغريب، ولكنه أصيب بالتمزق وانغمس فى

الجنس لكى يبحث فيه عن ذاته، ولكنه لم يصل إلى الأمام فقرر أن يعود إلى قريته الصغيرة فى السودان. تلك هى الفكرة، وهى العودة إلى المنابع، كانت تداعب أحلام المثقفين فى ذلك العصر فوجدوا فى تلك الرواية تعبيراً عن أمانيهم وفى ثوب شعرى يمتلأ بالحرارة والاتقاد، والبحث عن حل، ولكن الرواية من الناحية الفنية مفككة، يبدو بطلها مصطفى سعيد متناقضاً، لا تستطيع أن تتبين خطاً تطورياً ولا ركيزة فلسفية يعتمد عليها، ومن ثم ألقى بنفسه فى النهاية فى أحضان النيل فى منتصف الطريق، لا هو إلى الشمال ولا هو إلى الجنوب، فمات ممزقاً كما عاش ممزقاً !

عظمة هذه الرواية أنها تعكس لحظتها التاريخية وربما تعبر عن تجربة حقيقية للمؤلف نفسه.. فقد توافر لها التلقائية والصدق والحرارة.

هذا الجو هبط فى أعماله الثانية وخاصة فى **بندر شاه ودومة ود. حامد**.. لقد غرق المؤلف فى المحلية وأسرف علينا فى ترديد اللهجة السودانية، لم يعد يكتب من موقع المعاناة بل أخذ يكتب من موقع الذكريات، وقد تكون الذكريات محببة إلى نفسه، وقد تكون الألفاظ السودانية والأعلام السودانية تمثل حاجة فى نفس يعقوب، ولكنها ليست بالحتم تمثل حاجة فى نفوس أبنائه. إن التعبير عن الشخصية السودانية، أو المصرية، أو اليمنية مثلاً ليس فى ذكر المبتذلات اليومية أو المفردات المحلية، وإنما فى تحديد قسماتها الخاصة من خلال رؤيتها للكون والوجود والحياة حولها، ومن خلال لغة مشتركة يتواصل بها العرب فى كل مكان، إن المعادلة صعبة بين المحلية والعالمية، فالمحلية ليست إغراقاً فى الحياة اليومية، وإنما هى جوهر مشترك يتكون من الحياة اليومية ويستطيع أن يصل إلى آفاق إنسانية عالمية.

• ويتواصل الحديث فأقول له : بالمناسبة.. الفارس نجيب محفوظ ترى هل مازال يتربع على صهوة الرواية العربية دون منازع، أم يرشح الدكتور عبدالحميد إبراهيم فارساً عربياً آخر ينافسه الآن وإن لم يقترب منه؟

•• لا يزال نجيب محفوظ فارس الرواية العربية.

إن عظمة نجيب محفوظ تتبدى فى استمراريته.. فهو يمثل تاريخ الرواية العربية فى مراحلها العربية المختلفة، تقرأ نجيب محفوظ فتستطيع أن تأخذ صورة مجملة عن مسيرة الرواية العربية فى مراحلها المختلفة تاريخية وواقعية وعبثية، وأخيراً فى مرحلة الشكل الأصيل.

إن نجيب محفوظ دائماً يعايش نفسه ويتفوق عليها.

لا تــزال **كفاح طيبة، والثلاثية، واللص والكلاب، وملحمة الحرافيش**، معالم بارزة فى تاريخ الرواية العربية.

قد توجد روايات أخرى لكتاب آخرين لاتقل فنية عن أعمال نجيب محفوظ وذلك مثل **موسم الهجرة إلى الشمال** للطيب صالح، أو **قنديل أم هاشم** ليحيى حقى، أو بعض أعمال جبرا إبراهيم جبرا، أو رواية **مالك الحزين** لإبراهيم أصلان، أو رواية **نعمان عبدالحافظ** لمحمد مستجاب.. ولكنها مجرد رواية أو روايتين لكاتب، يتوقف بعدها ويقصى نفسه، ولا يواصل الطريق للانتقال من مرحلة إلى أخرى عكس نجيب محفوظ الذى تشغله هموم الرواية، وكأنه الموكل بتطويرها من مرحلة إلى أخرى.

• فى لحظات استراحة قصيرة وحديث جانبى عن جو صنعاء والأمطار فيها هذه الأيام وحجم صنعاء حالياً فى الاتساع

والمبانى، وجشع أكثر التجار فى كل مكان - كأن الجشع قاسم مشترك بينهم! -، وأصوات ارتشاف الشاى.. أقول للدكتور عبدالحميد: مكثت عامين فى إنجلترا كما علمت فهل يمكننا أن نعرف من خلالك مستقبل الثقافة العربية هناك بالذات فى أيام وجودك..

فيبتسم الدكتور ويقول :

●● يا سيدى عرف الصحافيون بالطمع، ولكن ها هى العدوى تنتقل إلى الأدباء، ولكن هل هى لديكم فقط؟

● ونضحك معاً للحظات ثم يقول :

●● إن الوجود العربى فى إنجلترا بارز فى الأماكن الاستهلاكية وفى محلات البيع وأماكن اللهو والسينما والتسلية، فالإعلانات العربية تظهر على المطاعم وأماكن المراهنة وسباق الخيول ! أما الثقافة العربية فهى تمثل ركناً منكمشاً فى أوربا فى المحلات المتخصصة، وأقسام لغات أفريقيا وآسيا. إن ما نشر من روايات باللغة الإنجليزية لنجيب محفوظ، أو للطيب صالح، أو لحنا مينا، إنما صدر من دور نشر تتخصص فى اللغات الأجنبية للعالم فى آسيا وأفريقيا.

فالقارئ المتخصص فقط هو الذى يطلع عليها، لم تصبح بعد لبنة من لبنات المثقف الأوروبى، ولم تنشر فى سلاسل واسعة الانتشار مثل سلسلة بنجوين التى تصل المثقف العادى فى إنجلترا، إن رواياتنا المترجمة فى أوربا تنتشر بين الجاليات العربية فى الخارج أو بين المستشرقين الذين يدرسونها للطلاب.

وينطبق هذا أيضاً على طلبة الدراسات العليا من العرب الذين يدرسون فى الجامعات الأوروبية، إن المشرف عليهم قد يكون غالباً مشرفاً غربياً، والكتاب الذى يرجعون إليه هو كتاب غربى، إنهم يكلفون حكوماتهم الكثير من الأموال وإنهم يضيعون وقتهم فى التكيف مع حضارة ليست هى حضارتهم، وإن الأموال التى أنفقت عليهم لو طورت بها الجامعات العربية لكان ذلك أجدى لنا.

● ويضيف قائلاً :

●● أما المستشرقون فى إنجلترا فى العصر الحالى، فقد فقدوا تفوقهم. إن عصر الاستشراق القديم الذى كان يقدم لنا المنهج ويحقق لنا المؤلفات القديمة، إن هذا العصر قد ضاع، فقد أصبحنا نملك المنهج، وأصبحنا أيضاً نستطيع أن نحقق الكتب. إن الاستشراق الحالى قد تحول إلى معلمين يعلمون اللغة العربية، وإذا تحدثوا عن حضارتنا، فإنهم يبدون مضحكين لأنهم لا يفهمونها، فهم قد تقولبوا بالقالب الأوروبى الذى يفترض فى كل حركة تاريخية أنها حركة مصلحة ومنفعة مادية، إنهم لا يستطيعون أن يفهموا روح الحضارة العربية الإسلامية التى تخضع لقوى باطنية تضحى من أجلها بالمال والولد، لقد ضحى إبراهيم – عليه السلام – بابنه من أجل مبدأ، وعرضت على محمد - ﷺ - كنوز الأرض فرفضها حتى لو وضعوا الشمس فى يمينه والقمر فى يساره !

إن الثقافة العربية فى إنجلترا منكمشة، وإن الاستهلاك المادى متضخم، وكل هذا انعكاس لموقف الشخصية العربية فى عصرنا الحالى، وهى شخصية تستهلك الحضارة ولا تسهم فيها.

● كتابك الأخير الوسطية العربية يقال إنه أثار ردود أفعال مختلفة وجدلاً فى الأوساط الثقافية العربية، حتى عندنا هنا

فى المنتدى الصغير الذى استضافكم إليه رئيس اتحاد الأدباء اليمنيين فى مقر الاتحاد.. والسؤال هنا : هل هو مشروع فكر عربى جديد، أو وجهة نظر فلسفية للدكتور متروكة لإثراء الأجيال من بعده؟

●● إن أهمية هذا الكتاب تكمن فى أنه اقتحم جدار الخوف، وقد كانت الكتب السابقة تردد أن لنا حضارتنا، ولنا تفكيرنا، وأخذت الكتب والإذاعات تتحدث عن العودة إلى الماضى، ولم نر كاتباً يبين لنا كيف تكون تلك العودة. نصرخ، ولا نبنى وكأننا نصدر عن عدم ثقة بالنفس تكمن فى داخلنا، فلا تجعلنا نتصور كيف يكون لنا بناء فلسفى مستقل يضارع البناء الأوروبى المتمثل فى الماركسية والوجودية. إن الوسطية العربية، مذهب عربى أصيل مستمد من التاريخ ومن الطبيعة العربية، ومن الثقافة العربية، ينطلق منه الإنسان العربى ويحاور من خلاله أرسطو وأفلاطون قديماً والماركسية والوجودية حديثاً.

إن فكرة هذا المذهب تقوم على عبارة تجاور الشيئين مع تمايزهما .. فالأبيض يجاور الأسود، ولكنه لا يندمج فيه، بل يتميز عنه، لأن الطبيعة العربية واضحة يتميز فيها الليل عن النهار، وهنا نرى أن طبيعة الإسلام تتجاور فيها الدنيا مع الدين، والماديات مع الحسيات دون أن يطغى أحدهما على الآخر، مصداقاً للحديث الشريف : اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً . إن هذه الصيغة تبدو غريبة لمن هو خارج الحضارة العربية، أما العربى فهو يعيش تلك الصيغة ولا يحس بالتناقض، ومن هنا نتقبل الصور التى وردت فى القرآن وفى السنه، فالقرآن يتحدث مثلاً عن أن الله مرج البحرين يلتقيان، هذا عذب فرات، وهذا ملح أجاج، ولكن بينهما برزخ فلا يبغى أحدهما على الآخر، والرسول

يذكر أنه ما من آدمى إلا وله أربعة عيون، عينان فى رأسه يبصر بهما أمور دنياه وعينان فى قلبه يبصر بهما أمور دينه، ويذكر أيضاً أنه التقى ليلة المعراج بملك نصفه ثلج ونصفه نار لا الثلج يطفئ النار، ولا النار تذيب الثلج، إن هذه الصيغة أخذها الإسلام فأعطاها نوعاً من الحركة التى توازن بين الجانبين، فالله منك قريب وهو منك بعيد، وأنت تعيش فى حالة تشوق إليه دون أن تندمج فيه.

وقد طبق المسلمون الأوائل هذا المذهب على مختلف الحياة الشعورية والسلوكية وقد أبرز كتابى تطبيقات هذا المذهب على الأخلاق، الجمال، الفن، الأدب، المنهج، ويبقى من المهم هنا أننى لا أدعى لهذا الكتاب أنه يطرح نظرية من النظريات المعروفة التى لا تترك حيزاً للخروج أو الاجتهاد، وإنما أطرح مشروع وجهة نظر لخلق فلسفة عربية، أو فكر عربى يصونه من التجريب والتخبط وتثريه الأجيال من بعد وتؤطره الحياة.

● **هل لك منهج نقدى محدد فى الكتاب؟**

●● منهجى النقدى يتميز أنه ينصب على العمل الأدبى مباشرة، النص الماثل أمامى، ويكتشف حركته الداخلية ويجعله يتحدث عن نفسه بنفسه، دون أن ينحرف إلى الحديث عن قضايا اجتماعية أو نفسية أو تاريخية أو سياسية أو غير ذلك مما يثقل النص الأدبى ويضيع جوهره، قد أحتاج أثناء حديثى عن جماليات العمل الأدبى إلى إضاءة اجتماعية أو سياسية، ولكننى أبداً لن أنطلق من مقولات خارج النص، وتفرض عليه، وقد تبين أن هذا المنهج كامن معى منذ بداياتى الأولى، ففى رسالتى للماجستير **قصص العشاق** أفردت باباً كاملاً عن الفن فى تلك القصص، وفى رسالتى للدكتوراه **القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث** أفردت باباً كاملاً

عن الشكل القصصى وارتباطه بالتغيرات الاجتماعية، وفى كتابى عن القصة اليمنية المعاصرة أفردت باباً كاملاً عن الجوانب الفنية، وفى كتابى **القصة القصيرة فى الستينيات**، أخذت أركز على الجوانب الشكلية فى القصص القصيرة، إن هذا الكتاب يمثل بحثاً عن الشكل، وليس تأريخاً لعمل أدبى.

وهناك نقطة أخرى تكمل رؤيتى تلك وهى أننى أبحث عن الأصالة فى الأعمال العربية فهى طريقنا للتفرد، وهى فى الوقت نفسه طريقاً للعالمية، ففى كتابى **قصص العشاق النثرية**، وضعت شكلاً عربياً يعتمد على الراوى ويختلط فيه الشعر بالنثر ويعبر عن تراثنا القصصى، وفى كتاب **القصة اليمنية المعاصرة** دعوت إلى إحياء شكل أصيل تنبعث بذوره عند بعض الكتاب اليمنيين، وفى كتاب **الوسطية العربية** دعوت إلى ما سميته الوحدة التركيبية وهى وحدة تقوم على تجاور الأجزاء كما تتجاور الموضوعات فى القصيدة العربية، وتقف هذه الأجزاء متساوية فى الأهمية فلا يطغى منها جزء على جزء، لأن الجميع متساوون، كما يتساوى أفراد القبيلة، إنها وحدة تختلف عن الوحدة العضوية والتى هى نتيجة تراث إغريقى تفنى فيه الأجزاء من أجل شىء واحد يسمونه بؤرة الارتكاز، لأن الأفراد فى المجتمع الإغريقى يفنون من أجل شىء واحد هو طبقة السادة.

إن شيئين يكملان منهجى : التركيز على ديناميات العمل الفنى، والبحث عن الأصالة والتفرد فى هذا العمل.

حوار: جعفر محمد جعفر

حوار: جعفر محمد جعفر*

أول دراسة أكاديمية عن القصة اليمنية المعاصرة من عام ١٩٣٩م إلى عام ١٩٧٦م طبعت فى كتاب ضمن سلسلة كتاب الكلمة اليمنية بالاشتراك مع دار العودة ببيروت، وقد ساهمت جامعة صنعاء فى نشر هذا الكتاب.

وصاحب هذه الدراسة الأكاديمية هو الدكتور عبدالحميد إبراهيم الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة صنعاء.. والذى التقيت به فى صنعاء وأجريت معه الحوار التالى..

● فى البداية يود القارئ أن يعرف شيئاً عن الدكتور عبدالحميد إبراهيم، مولده، دراسته، أطرافاً من حياته..

●● تسألنى شيئاً عن حياتى؟ وما قيمة ذلك؟!

إن الحياة لا تقاس بمولد الإنسان ولا بمراحله الدراسية، إن كل ما يبقى هى تلك اللحظات التى تشكل شخصية المرء وتدفعه إلى أن يضيف شيئاً

* نشر فى مجلة اقرأ (جدة): ١٩٧٨/٧/٨م.

من الحياة، إن تلك اللحظات الفائتة العائدة – على حد تعبير مارسيل بروست - هى اللحظات الخالدة.

إننى لا أود أن أذكر الآن إلا أننى نشأت فى صعيد مصر. وما أجمل ليالى الصيف فى هذا الإقليم ! إن القمر يصفو، والنسمة ترق، ويتحلق الفلاحون حول شاعر الربابة يقص عليهم شهامة أبو زيد الهلالى وملاحمه ضد الخليفة الزناتى . ثم أذكر أننى حفظت القرآن الكريم كله، وكنت أردده كل أصيل بين النخيل، وأهتز عند قصص الأنبياء، وخاصة ذلك الحوار المهيب بين فرعون وموسى، ولا يزال هذا الجو الموسيقى الجليل يتردد صداه فى مسمعى.

لقد كان لهاتين اللحظتين الخالدتين – سماع الشاعر الشعبى، وتلاوة القصص القرآنى – أثرهما فى تشكيل حياتى، فحين تخرجت عام ١٩٦٢ فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، أزمعت أن أتخصص فى الفن القصصى، فبدأت من أول الطريق ودرست القصص العربى القديم فكانت رسالة الماجستير عام ١٩٦٥م بعنوان **قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى** وحددت فيها ملامح الشكل العربى للقصة، ثم كانت رسالة الدكتوراه عام ١٩٦٩م بعنوان **القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث**، وبعدها واصلت الطريق فى هذا التخصص، فأصدرت دراسات عن الشكل الجديد فى القصة عند الجيل العربى الجديد، ثم دراسات بعنوان **الأدب وتجربة العبث** تعرضت فيها للاتجاهات الجديدة فى القصة الأوروبية.

• وهل يمكن أن تحدثنا عن المعالم التجديدية فى القصة الأوروبية ؟

●● العالم الأوروبى عالم متحرك ويتغير باستمرار، لأنه يرى أن الأشياء التى حوله هى من صنع يده ويستطيع أن يغيرها أو يحورها طبقاً للظروف التى تحيط بها، وكذلك الوضع فى القصة الأوروبية فهى فى تغير مستمر وطبقاً لمذاهب مختلفة يصعب الآن حصرها.

لقد أحسوا مثلاً أن الشكل التقليدى الذى يعتمد على العقدة ولحظة الذروة ولحظة التنوير ـ أحسوا أن هذا الشكل السميترى الدقيق لم يعد كافيا للتعبير عن التجربة المعاصرة، فقد تعقدت الحياة، وظهرت نظرية النسبية، ولم يعد العقل وحده سيد الموقف، فهناك الزمن الشعورى النفسى، وهناك الزمن اللاشعورى اللاإرادى.. وغير ذلك.

ولكن المهم أن هذه التجديدات مبررة، فهى تأتى نتيجة حاجة نفسية وقلق وبحث، ونتيجة مذاهب وفلسفة تضع الأصول ثم نجد تطبيقات لها، ليس فى الأدب فحسب بل أيضاً فى عالم الموسيقى والنحت والرسم والمعمار، بل ربما فى الزى وسلوك الناس اليومى، إلا أن العالم العربى للأسف...!

● معذرة.. هل لك أن تحدثنا عن الوضع الراهن للقصة العربية ؟

●● إن العرب يا سيدى ومنذ القديم، لهم ميل يكاد يكون غريزياً إلى القص والمسامرة والمنادمة، ولم تتخلف القصة العربية فى أى عصر من العصور القديمة عن مواكبة الأحداث، وعن التعبير عن حاجات منشئيها ومتلقيها. وحينما كان العرب قديماً يصدرون عن ذواتهم، ويعبرون عن شخصيتهم، ولم يتسرب إليهم بعد الإحساس بالنقص، كان الشكل القصصى انعكاساً لتركيبهم النفسى، ووجهة نظرهم نحو الحياة والكون، ولم ينعكس هذا التركيب على الشكل القصصى فحسب، بل انعكس على بنية القصيدة،

وعلى منهج التأليف الأدبى، مما يدل على أن كل هذا يصدر عن جذور أصيلة.

ولكن فى العصر الحديث حين استشرى فينا الإحساس بالنقص، لم نعد نفكر من خلال واقعنا وحاجاتنا الخاصة، لقد صرنا صدى للآخرين فى كل شىء حتى فى الذوق والنظرة للحياة، إن القصة العربية المعاصرة لا تنتمى إلى التراث القديم، ولكنها تنتمى إلى الاتجاهات الأوروبية، يظهر الشكل التقليدى عند بود وموباسان وتشيكوف فنجد له ممثلين فى العالم العربى، وتظهر القصة اللاشعورية عند جيمس جويس ، أو فرجينيا وولف أو ناتالى ساروت أو تظهر الرواية الجديدة عند آلان روب جرييه مثلاً، فنجد لها صدى فى العالم العربى، قد تكون هذه التيارات منطقية فى واقعها الأوروبى ومبررة، ولكنها عندنا تفقد هذه المبررات، ولا تكون إلا نتيجة للتقليد والإحساس بالنقص.

ولست أدعو إلى غلق الأبواب، فإن الانفتاح لازم لتجديد الهواء وجلب الصحة، وقد كانت الحضارة العربية القديمة تفسح صدرها لأفكار الفلاسفة الذين يتبنون تياراً إغريقياً، ولآراء الزنادقة والملحدين. ولكن ما أدعو إليه أن يكون لنا - إلى جانب ذلك - تيار أصيل يعبر عن قسماتنا ومزاجنا، ويكون امتداداً لتراثنا وعروقنا القديمة وليس تحدياً لها، فنحن بلاشك لنا مزاجنا الخاص وحضارتنا المختلفة، ولن نكون أبداً – وليس ذلك من مصلحتنا - نسخة من الآخرين.

إن اليوم الذى نتبنى فيه ذلك التيار الأصيل ونعبر من خلاله، هو يوم بروز الشخصية العربية، وعند ذلك سيلتفت إلينا الآخرون، لأنه سيجد شيئاً جديداً ومخالفاً وليس انعكاساً لما عنده، وعند ذلك يمكن لأدبنا أن يصبح

عالمياً، لأن له نكهة خاصة، ويعبر عن شخصية خاصة.. تماماً كما عبر فوكنر عن الشخصية الأمريكية، أو كما عبر كازنتزاكى عن الشخصية اليونانية.

● لكم كتاب قيم مهم عن القصة اليمنية المعاصرة .. فكيف تقيمون الحركة القصصية فى اليمن؟

●● أما أن الكتاب قيم فهذا ما أتركه للنقاد، وأما أنه مهم فهذا ما أوافقك عليه.. فهو أول كتاب عن القصة اليمنية، وقد عجبت أن يتأخر صدور مثل هذا الكتاب حتى نهاية عام ١٩٧٧، فاليمن معروفة بمساهمتها فى هذا المجال منذ القديم، يكفى كتابان هما **أخبار عبيد بن شريه الجرهمى والتيجان فى ملوك حمير** لوهب بن منبه، فالأول مسامرات كان يقصها عبيد أمام معاوية، والآخر عرض لتاريخ اليمن بأسلوب قصصى أسطورى، وحين كانت الأمة العربية تعانى الانحطاط والتخلف الفكرى، كانت هناك مقامات يمنية حلوة، فيها الحركة والرهافة والإحساس بالمجتمع، مثل **أقراط الذهب فى المفاخرة بين الروضة وبئر العزب** لعبدالله بن على ابن الوزير (المتوفى عام ١١٤٧هـ) ومثل **وصف الدنيا** لابن المحضار (المتوفى عام ١٣٠٤هـ).

وقد عرف اليمن القصة اليمنية الحديثة منذ عام ١٩٣٩م، وتأصل هذا الشكل، وأصبح هناك جيل يتملكه ويعبر من خلاله، وتنوعت عند هذا الجيل التيارات القصصية.. إن هناك أسماء مثل محمد عبد الولى، وأحمد محفوظ عمر، لا تقل عن غيرها من فنانى القصة فى العالم العربى بوجه عام.

إننا نستطيع أن نتبين إضافتين خطيرتين لمسيرة القصة اليمنية، إحداهما التعبير عن الأشياء الجوهرية، دون التفصيلات العرضية، والكشف عن

الشخصية اليمنية كقاسم مشترك، إننا نجد أمثلة لذلك عند محمد عبد الولى ومحمد صالح حيدره وأحمد غالب الجرموزى وغيرهم.

والإضافة الأخرى تتمثل فى محاولة الكشف عن ملامح شكل عربى أصيل، لقد كتب زيد مطيع دماج قصصاً تعبر عن مخاطر الجبل، وتستوحى قصص الشجعان العربية، وكتب عبد الله سالم باوزير قصصاً تستوحى قصص الحب العربية، ولكن هذه التجارب - مع ما فيها من فنية وإبداع ذاتى - تنقصها الفلسفة ووجهة النظر الكونية.

إن المسئولية فى ذلك تقع على النقد، فالنقد القصصى فى اليمن لا يواكب الإبداع الفنى، يكفى أن تعرف أن كتابى هذا هو أول كتاب عن القصة اليمنية. ربما لو نشطت الحركة النقدية، لأمكن أن يخرج هنا، من جبال اليمن - التى صانها الله من أدناس المستعمرين ، أول شكل عربى أصيل يمتاح من التراث، ويستجيب فى الوقت نفسه للإنجازات الحضارية المعاصرة، إن هذا مجرد أمل مرهون تحقيقه بالوعى المعاصر عند الكاتب اليمنى، فلا يقلد من سبقوه من إخوانه العرب، ولا ينغلق.. إنها معادلة صعبة، ولكن الوعى بأهميتها كفيل بحلها.

● **هل يمكن أن تحدثنا عن مشروعاتك القادمة؟**

●● إننى أضع الرتوش الأخيرة لكتاب بعنوان **الوسطية العربية : مذهب وتطبيق**.. لقد شغلت بهذا الكتاب منذ أكثر من عشر سنوات، ورجعت إلى كتب الجغرافيا والتاريخ والتفسير والمتكلمين والفلاسفة والأدباء قدماء ومعاصرين، حتى أمكننى تحديد مذهب عربى أصيل سميته الوسطية العربية ثم طبقت هذا المذهب فى الباب الثانى على الخلق، والجمال، والفن، والأدب. لقد حاولت جهدى أن أبرز سمات خاصة لهذا

المذهب، واكتشفت فيه حركية قارنتها بالديالكتيكية الماركسية فرأيت فيها خصوصية يمكن من خلالها أن نتعامل مع الآخرين، دون الحاجة إلى استيراد المذاهب والأفكار.

إن كل أملى أن يساهم هذا الكتاب الذى ربما يظهر بعد سنتين فى إبراز الشخصية العربية الأصيلة، لكى نستعيد الثقة ونتخلص من الشعور بالنقص.

حوار: إبراهيم المقحفي (١)

حوار: إبراهيم المقحفى*(١)

الدكتور عبدالحميد إبراهيم أستاذ مساعد للأدب الحديث بكلية الآداب - جامعة المنيا بمصر - .. أهم مؤلفاته: «الأدب وتجربة العبث» - «من قصص العرب» - «فى الأدب والنقد» - «القصة اليمنية المعاصرة» .. كتب فى مجلات كثيرة، يمنية ومصرية وبيروتية وسورية وسعودية، وله كتاب تحت الطبع بعنوان الوسطية العربية : مذهب وتطبيق .

● ما هو تقييمك للحركة القصصية فى اليمن؟

●● حقاً بدأت القصة فى اليمن متأخرة وفى أواخر الثلاثينيات، ولكن اليمنى استطاع فى نحو أربعين سنه أن يختصر فترة طويلة، إن حركة العمران سريعة النمو، والمشروعات المتطورة والخدمات الجادة فى شئون التعليم والصحة، وغير ذلك مما يحاول به اليمنى أن يسابق الزمن وأن يعوض ما فات، إن مثل ذلك يمكن أن نلاحظه فى حركة القصة اليمنية، فقد استطاع القاص من خلال مسيرة سريعة أن يؤصل لتلك الحركة.

* نشر فى صحيفة الثورة (صنعاء) : ١٦/١١/١٩٧٩م.

فقد بدأت القصة عند جيل الرواد أمثال أحمد البراق ومحمد على لقمان منكمشة، لم تظهر شخصيتها، مختلطة بالأسلوب القصصى، وبالثوب الشيق التى يتناول قضايا إصلاحية تخدم المجتمع، ثم تطورت خطوة كبيرة عند جيل الوسط من أمثال : محمد عبدالولى، ومحمد الزرقة، وزيد مطيع دماج، وصالح الدحان، وأحمد محفوظ عمر، وعبدالله سالم باوزير، وعلى محمد عبده، فقد استطاع هذا الجيل أن يحدد معالمها، وأن يقصدها لذاتها كفن جميل محترم يخلص له، لا كمجرد وسيلة لغرض اجتماعى أو تاريخى أو سياسى، ثم تناولها جيل الثورة من أمثال حسن اللوزى، ومحمد صالح حيدره، وأحمد غالب الجرموزى، وميفع عبدالرحمن، ومحمد مثنى، وعبدالرازق محسن الرقيحى، وعبدالله أمير، وشفيقة زورقرى، وقد تلبست روح الثورة هذا الجيل، فأخذ يغامر فى جوانب عدة، فيجرب أشكالاً جديدة، أو يمس قضايا اجتماعية، ويتحدى مسلّمات كثيرة.

وكانت نتيجة هذه المسيرة التى يضيف فيها كل جيل من روحه، أن تأصل الشكل القصصى، وأصبح فناً معترفاً به، يقف إلى جانب الشعر، يرضى حاجة فنية، ويجد له متذوقين تهتم به الصحافة والمجلات، وتصدر المجموعات القصصية، وأصبح هناك مجموعة من القصاصين يتميزون بهذا الفن دون غيره، ولهم رؤاهم الواضحة، ووجهة نظرهم فى كثير من القضايا التى يطرحها المجتمع.

● وأين نضع هذه الحركة من الوضع العالمى للقصة ؟

●● يختلف وضع القصة اليمنية بل والقصة العربية بوجه عام عن القصة الأوروبية، باختلاف الحضارة، فالإنسان الأوروبى يحمل خلفية ثقافية واسعة، ومن هنا فالحركة القصصية فى العالم الأوروبى مثل غيرها

من الحركات الفنية، تدور داخل جمهور عريض يتحمس لها، وتجد الكثير من النقاد ممن يهتمون بها، يباركونها ويكشفون عن ثغراتها، ومن هنا فهى تنمو نمواً طبيعياً، وتبدل ثيابها بطريقة طبيعية، ومن ثم فالمذاهب الأدبية فى أوروبا تكون بنت واقعها، وتنشأ نتيجة تغير فى الأنماط الاجتماعية واستجابة لحاجات أساسية، ومن هنا فهى تتصف بالشمول، وتنعكس على الفن والأدب والموسيقى والمعمار بل وعلى سلوك الناس، إنها مذاهب لها ما يبررها، تنشأ عن حاجة اجتماعية ويمهد لها المفكرون والفلاسفة، ثم تنعكس على مواقف الناس الحياتية.

أما الحركات الفكرية فى العالم العربى بوجه عام فإنها تختلف عن ذلك، فالأمية فاشية، والاهتمامات الثقافية قليلة، ومن هنا فلن نجد قاعدة عريضة تكسب تلك الحركات حيوية وحواراً، إن القاعدة العريضة فى العالم العربى تهتم بمشغوليات بيولوجية، أو باهتمامات لا تتجاوز الواقع كثيراً لتتأمله، ومن هنا فإن الحركة الفكرية فى العالم العربى تدور فى القمة وبين أعداد من الناس أتيحت لهم فرصة التعليم، فقاموا باجتهادات فردية للغاية، وهم يعيشون فى انفصال عن قاعدة جماهيرية، ومن هنا فإن تلك الحركة تنمو ببطء، ولا تتصف بالشمول والحياة، ومن هنا فلن نجد مذاهب بالمعنى الأوروبى، بل نصادف اجتهادات فردية، يقوم بها شخص ما، وقد يسعده الحظ بشخص آخر يتحمس له !

● وهل يعنى ذلك أن الحركة القصصية فى اليمن لا تختلف عن مثيلاتها فى العالم العربى ؟

●● ربما يكون فى ذلك شىء من الصحة، فهناك كتاب من اليمن لا يقلون عن غيرهم محمد عبد الولى مثلاً يملك طاقة فنية لا تختلف عن يوسف إدريس أو حنا مينا أو الطيب صالح.

إن الاختلاف كمى وليس كيفياً، فى بعض البلاد العربية الأخرى نجد نماذج متعددة لأفراد تتشابه نزعاتهم، فيكادون يكونون تياراً أدبياً، ولست أقول مذهباً أدبياً، بينما فى اليمن قد نلتقى بفرد واحد هو محمد عبدالولى أو غيره يمثل الجندى المجهول.. يعمل فى فراغ، ولا يجد من يتحمس له، أو يناقش اتجاهه، أو يحدد خطاه، ولكن المسألة مسألة وقت، فالوقت كفيل بتقديم الكم المناسب، والذى يمكن أن يتحول إلى تيار يحرك الفن ويتحرك به.

● وهل هذا يجعلنا نتنبأ بمستقبل الحركة القصصية فى اليمن؟

●● دعنى أصارحك بأننى متشائم بخصوص الحركة الثقافية فى البلاد العربية بوجه عام، فالعالم العربى ملتصق بالواقع وبالمادة، وهو مشغول بالرفاهية والاستهلاك، لقد أصبح مثل طفل يشغله عروس من الحلوى ذات ثياب براقة، فتملأ عليه عالمه الخاص. حقاً.. فى العالم العربى جامعات ومجلات وصحف ومبان ضخمة، ولكن كل هذه مجرد واجهات لكى نبدو معاصرين ونساير العالم الحديث.

ومن هنا اختفت الحركة الثقافية فى الواقع الفعلى، وأصبحت الثقافة مجرد قبة تثير الرهبة.

لقد أصبح كل شىء ميتاً وجامداً.. النقد يردد مراسيم صلوات جنائزية، والفنِ يباركِ الجمود ويسايره.. لقد اختفت الحركة واختفت الحياة وأصبحنا كخشبٍ مسنَّدة!

هل تذكر قصة سليمان؟ لقد مات وهو متكئ على عصاه، وكان يبدو أمام الجن وكأنه حى فكانوا يخافونه ويرهبونه، فلما أتت حشرة صغيرة

وأكلت منْسأتَه، خرَّ وتبينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا فى العذاب المهين ! نحن كذلك كجثة سليمان، وأى شىء تافه وصغير يمكن أن يكشف خواءنا وموتنا أمام العالم الخارجى !

لقد كانت فى العالم العربى منذ ثلاثين سنه بذرة ثقافية تثير الحوار والمعارك الساخنة، ولكن هذه البذرة قد أجهضت وتحولت إلى خواء ومظهر خارجى، والأسباب كثيرة لا أستطيع حصرها، وقد تعود إلى سبب واحد جذرى لا يسمح المقام الآن بذكره أو لعلك تفهم أن لغة الإيحاء والرمز هى من منتوجات هذا السبب الذى لا يخفى عليك ولا على القارئ !

إن الحركة الثقافية لا تنمو إلا فى ظل الاستقرار، وفى ظل خطة شاملة لا تتغير بتغير الأفراد، إن الأمور الثقافية تخضع فى العالم العربى للمزاج الفردى، فإذا كان هناك وزير يقدر الثقافة، فإن هذا يؤدى إلى نهضة وقتية، إذ قد يأتى وزير آخر لا يقدرها فيمحو كل ما فات وينحرف بالثقافة إلى وجهها الإعلامى.

حوار: إبراهيم المقحفي (٢)

حوار: إبراهيم المقحفى*(٢)

الدكتور عبدالحميد إبراهيم مؤلف كتاب القصة اليمنية المعاصرة ، قبل سفره من صنعاء حاولنا أن نسمع رأيه فى الحركة المسرحية فى اليمن..

● ما هو انطباعك عن الحركة المسرحية فى اليمن؟

●● المسرح من أشد الفنون التصاقاً بالواقع، ومن أشدها دلالة على الواقع الاجتماعى، وهو فى الوقت نفسه عمل جماعى يشترك فيه المؤلف والإضاءة والإخراج والديكور والتمثيل وغير ذلك، فهو يحتاج إلى مرحلة حضارية يكون فيها الإنسان قد تدرب على روح الفريق، وابتعد عن الاستعراض الفردى.. وملاحم البطولة الفردية.

وقد تلتقى بنصوص يمنية تصلح للمسرح وتكون خلفية لا بأس بها، ولكننا لا نستطيع بحال أن نتحدث عن حركة مسرحية فى اليمن، فالنص وحده لا يكفى فى المسرح كما قلت، بل لابد من أن يتحول هذا النص، عن طريق الفريق والروح الجماعية، إلى حياة تمثل على خشبة المسرح،

* نشر فى صحيفة الثورة (صنعاء) : ١٩٧٩/١١/٢٩م.

ويشاهدها المتفرج، حتى تلك النصوص تخلو عند الكثيرين من طابع المسرح، فالكتابة للمسرح تعتمد على الحوار وتميل إلى التركيز والتكثيف، وتتخلص من طابع الإطالة واللامحدودية التى يميل إليها المؤلف العربى، وتتخلص من «الإكلشيهات» والنبرة الخطابية لأنها فى أساسها محاكاة للحياة وليست لغة خطيب أو معلم يقدم النصائح.

● وما تلك النصوص اليمنية التى تصلح للمسرح؟

●● بكل تأكيد كل ما يكتبه محمد الشرفى، حقاً لنا بعض التحفظات عليه، ولكنه على أية حال هو أجود ما عندنا، فنحن نجد لديه الفكرة الراقية والعبارة الأدبية والحس الدرامى، ثم – وهو الأهم – الطاقة النفسية التى تقتحم المسلّمات وتوجّه الواقع، فالكتابة للمسرح تلقى بالمرء فى خضم الواقع وتجعله ـ شاء أو لم يشأ ـ يواجه مشكلاته، ويتحدى مواقف اجتماعية ووجدانية تجعل البعض يؤثر السلامة، ولكن الشرفى لحسن الحظ يملك تلك الطاقة التى تجعله يواجه الواقع، فهى التى دفعته إلى أن يواجه المجتمع فى مسألة حساسة فى ديوانه «دموع الشراشف»، وهى التى جعلته يقتحم ميدان المسرح على الرغم مما ينتظره من مصاعب هو يدريها لأنه قد جرب جزءاً منها منذ ديوانه الأول، وأى شىء أصعب على النفس من أن يكتب الكاتب ثم يقابل بالصمت، ولكن الشرفى ماضٍ فى طريقه لا يتوقف، مدفوعاً بتلك الطاقة النفسية، لقد كتب الآن أكثر من أربع مسرحيات شعرية وثلاث مسرحيات نثرية. إن هذا النتاج يحتاج إلى اهتمام من النقاد حتى يغرس فى نفس المؤلف روح المواصلة والتأمل، وندفعه إلى الأحسن. إننى فى غاية الأسف أن أترك صنعاء، دون كلمة تقدير وثناء أكتبها عن هذا المؤلف وسيظل هذا الأسف يصاحبنى حتى تزول أسبابه، وأرجو أن أقدر

على ذلك فى يوم مـا، فـمـا أظن أن صلتى قـد انقطعت بصنعـاء، إن لى جذوراً وأصدقاء فى الحركة الثقافية يصعب علىّ أن أنساها حتى لو أردت.

● وما هى أهم العوائق باعتقادك أمـام نمو الحركة المسرحية فى اليمـن؟

●● إن العـوائق تكمن بالدرجـة الأولى فى العلاقـات الاجـتمـاعيـة، فالمسرح مرآة تعكس الواقع الاجتماعى، ولا ينمو ويتميز بالحركة والعطاء إلا إذا كانت العلاقات والروابط صحية بين الحاكم والمحكوم والرجل والمرأة والصـديق والصـديقـة، أمـا إذا اختلت هذه العـلاقـات وتضـخم جـانب على حساب الجانب الآخر، فإن هذا يميت الحركة فى الواقع الاجتماعى، فضلاً عن الواقع المسرحى، وإلا فكيف تتصور حركة مسرحية فى مجتمع تغيب فيـه المرأة، أو فى مـجـتمع يقضى فيـه المرء ساعات القيلولة يجتر أحلام اليقظة ويعايش أحلاماً ذاتية، أو فى مـجتمع تكثر فيه مناطق الحرام فتجعل المؤلف أو المخرج أو الممثل يبتعد عن الحمى حتى لا يقع فيه.

ولكن لا يعنى هذا أن نغلق المسرح ونكف عن التأليف، فإن المبـادرة أيّاً ما كانت تغير الواقع، والفكر يدخل معه فى حركة جدلية يؤثر على الواقع ويتـأثر به، ويدخل فـى صراع ينتـهى إلى أنظومـة جـديدة هـى الأمل الذى نرجوه لواقعنا العربى على العموم.

حوار: ثروت فتحى

حوار: ثروت فتحى*

مع الأستاذ الدكتور عبدالحميد إبراهيم عميد كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا.. كان لنا لقاء.

ود. عبدالحميد إبراهيم من أبرز النقاد الذين أسهموا بدراسات جادة عن القصة والرواية فى مصر والوطن العربى، ولعل أبرز مؤلفاته فى هذا المجال : «القصة عند العرب»، «القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث»، القصة القصيرة فى الستينيات، «القصة اليمنية المعاصرة»، «ألوان من القصة اليمنية المعاصرة».

كما أن له بعض الترجمات المهمة فى مجال الرواية العالمية، يعتبر مؤلفه الهام «الوسطية العربية» أول كتاب يتناول شرح مذهب عربى إسلامى ويتتبع تطبيقات هذا المذهب فى مختلف النواحى الشعورية والسلوكية.

تتميز كتاباته بالتفرد وبالاستفادة من التراث العربى وأيضاً دراسة الأدب الإنجليزى..

---

* نشر فى صحيفة وطنى (القاهرة): ١٨/٧/١٩٨٧م.

مع د. عبدالحميد إبراهيم كان هذا الحوار..

● **د. عبدالحميد إبراهيم.. ابتداءً : ماذا عن رحلة حياتك منذ الطفولة وحتى الآن؟**

●● كانت طفولتى فى قرية فى صعيد مصر الجنوبى مركز الأقصر - الزينية بحرى - وهذه البيئة التى نشأ فيها **يحيى الطاهر عبدالله**، **وأمل دنقل**، **وعبدالرحمن الأبنودى**، تربى فى أبنائها العناد والتحدى، وكلما زادت المصاعب والعقبات زاد العناد والتحدى، وقد ترعرعنا بين معابد الكرنك. وكنا نجد أناساً من كل الدنيا يأتون إلينا، ويجولون فى تلك المناطق، فنزداد ثقة وأصالة، وتشتعل فى نفوسنا روح الاعتزاز والشموخ.

وقد حفظت القرآن الكريم صغيراً، فأضاف فى نفسى حب اللغة العربية وموسيقاها، وكنا نستمع فى القرية إلى الغناء الشعبى والموالد والسير الشعبية، وخاصة سير أبى زيد الهلالى، والزناتية فدفعنى هذا إلى حب القصة.

بعد طفولتى دفعنى أبى إلى الأزهر الشريف، فقضيت فيه تسع سنوات أنهل من الثقافة العربية والإسلامية القديمة، ثم التحقت بكلية دار العلوم وحصلت منها على ليسانس اللغة العربية والعلوم الإسلامية، وحين أردت أن أتخصص فى دراساتى الأكاديمية، اتجهت بحكم نشأتى الأولى إلى القصة، فكانت رسالة الماجستير عن القصة عند العرب تطبيقاً على نموذج قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى، ثم سافرت إلى إنجلترا فترة طويلة، وجعلت أنهل من القصص الأوروبية، وقمت بترجمة كتاب **الأدب وتجربة العبث** وفيه نماذج قصصية **لكافكا** وغيره من كتاب العبث، كما ترجمت كتاب **لقطات** لجرييه مع دراسة مطولة عن الرواية الجديدة

فى فرنسا، فواضح أن تركيزى كان على فن القصة، وإننى استطعت أن أوظف دراستى للتراث العربى والإسلامى، ودراستى للنقد الأوروبى وخاصة الإنجليزى فى أعماقى الأدبية والنقدية.

• أثار كتابك المهم الوسطية العربية كثيراً من الجدل بين أساتذة الجامعة المتخصصين، وكذلك بين المهتمين بالثقافة والأدب.. فما الجديد فى هذا الكتاب؟

•• ربما لأنه أول كتاب يتناول شرح مذهب عربى إسلامى، ويتتبع تطبيقات هذا المذهب فى مختلف النواحى الشعورية والسلوكية، فقد كثر الحديث فى الآونة الأخيرة عن ضرورة أو أهمية أن يكون لنا فكرنا المستقل، ولم يغامر أحد فيتحدث عن كيفية أن يكون لنا فكرنا المستقل، فجاء هذا الكتاب، واستطاع من خلال قراءة التاريخ العربى، والجغرافيا والفلسفة وعلم الأصول، والتفسير العربى.. استطاع أن يجمع من كل هذا التراث ملامح هذا المذهب، وأن ينطلق من خلال هذه الملامح فيناقش الماركسية والوجودية، فالقارئ العربى لهذا الكتاب يحس بالثقة، لأنه لا يستورد أفكار الآخرين إنما يتحدث من خلال فكره وتاريخه، ويناقش الآخرين بكل الثقة وبلا خوف.

• هل ترى أن هناك اختلافاً بين ما يبدعه الناقد، وما يبدعه الأديب؟

•• الحقيقة أن هناك موهبتين تختلف كل منهما عن الأخرى: موهبة الإبداع وموهبة النقد، ولكل موهبة شروط ومقتضيات، فموهبة النقد تحتاج إلى قراءة أكثر، وإلى تحديد للموضوع، وإلى وضع الأفكار خلال اللوحة

العامة للشخصيات الأخرى، وهكذا فإن جانب التفرد والتميز فيها قليل، أما موهبة الإبداع فهى تعتمد على الفكرة الذاتية الشخصية، وعلى ممارسة الحياة العملية، ولكل موهبة اتجاهها، وقد يتنافران، ومن هنا قلما تجتمع الموهبتان فى شخص واحد، وإذا اجتمعتا فإن إحداهما ستتغلب على الأخرى. قد نجد أديباً متفوقاً، ولكنه حين يكتب نقداً يكتبه بصورة انطباعية، وقد نجد ناقداً متفوقاً، ولكنه حين يحاول الكتابة الإبداعية، نحس لديه قدراً من التكلف نتيجة لقراءاته فى النظريات النقدية والجمالية.. ولكن هذا لا يمنع أنه فى النادر جداً ربما نجد شخصية تحاول وبنجاح أن تجمع بين هاتين الموهبتين مثل: **طه حسين والعقاد** فى الأدب العربى **وإليوت** فى الأدب الإنجليزى، لكنى لا زلت أنصح بأن الإنسان يجب أن يحدد هدفه، ويختار الميدان الذى خلق له، لكى يتفوق فيه، ويبزّ الآخرين.. فما جعل الله لرجل من قلبين فى جوفه !

● ما رؤيتكم لواقع الحركة الثقافية والأدبية والنقدية فى الأقاليم اليوم؟

●● الحركة الأدبية فى الأقاليم أكثر تطوراً من القاهرة.. لقد ترهلت القاهرة واختنقت فى مشاكلها، ولم يعد للناس اهتمام بحضور ندوات أو بقرض شعر أو سماع قصص.

الحركة الأدبية فى الأقاليم لها وجودها الملموس.. فهناك الحماس والندوات وظاهرة مجلات «**الماستر**» التى تدار من الشبان بدافع الحماس، وتجدها – فى أغلبها – تتميز بالجرأة والحرارة والمطالبة بالتغيير، وهذا تطور طبيعى وصحى نتيجة لانتشار التعليم، وظهور شخصية الأقاليم، ودور الجامعات الإقليمية، فلم تعد الثقافة حكراً على القاهرة، بل بعثت

الحياة فى أطرافها، فلا يعيش الجسد بالرأس وحده، بل لابد من عمل الأطراف لكى يؤدى الجسد رسالته.

ولكن لا يزال الطريق شاقاً أمام أدباء الأقاليم، فهم لم يتميزوا بعد عن كتابات العاصمة، ولا نجد بروزاً للشخصية الإقليمية، ولا استلهاماً للأساطير الشعبية.. وهذا هو التحدى الحقيقى الذى يواجه أدباء الأقاليم، فلا يمكن أن يكون لنا أدب إقليمى إلا إذا استطعنا أن نبرز روح المكان، وأن نجد تمييزاً حقيقياً يفرق بين أدب الإقليم وأدب العاصمة، وهذا بطبيعة الحال لا يتنافى مع فكرة العالمية أو الإنسانية فى الأدب، لأننى لا أستطيع أن أكون عالمياً وإنسانياً، إلا إذا بدأت من الواقع ومن الجذور المتأصلة.

● من هم فى رأيك أبرز أدباء الأقاليم؟

●● لأول مرة فى التاريخ الفكرى المصرى ينبع أدباء يعيشون فى الأقاليم، كان الأديب قديماً حتى ينتشر اسمه يهاجر إلى القاهرة، مثل: **طه حسين والعقاد وزكى مبارك وسلامة موسى** وغيرهم، أما الآن فقد برزت أسماء لشخصيات لم تغادر إقليمهم مثل: **محمد الخضرى عبد الحميد** من المنيا، **محمد الراوى** من السويس، **وجارالنبى الحلو وفؤاد حجازى، ومحمد المخزنجى** من المنصورة، وكثير من أدباء الإسكندرية، وكل هذه الأسماء لا تقل فى إسهاماتها عن أدباء القاهرة.

● فى تصورك ما هو دور الجامعات الإقليمية فى الحركة الثقافية والأدبية؟

●● لاشك أن الجامعات الإقليمية لعبت دوراً فى تنشيط الحركة الثقافية والأدبية فى مصر، يكفى تلك الآلاف التى تتخرج كل عام، وتنتشر فى قرى مصر ونجوعها.. ولكن ليس هذا هو الأمل المنشود، فإن الجامعات

الإقليمية بسبب أزمات تكاد تخنقها لم تستطع أن تقوم برسالتها كاملة فى التواصل بين الجامعة والمجتمع، فمن غير المعقول أن قسم الاجتماع مثلاً فى الصعيد يدرس المناهج نفسها التى يدرسها قسم الاجتماع فى شمال الدلتا مع تغير الظروف بين البيئتين، إن ما يحدث من تلاحم بين الجامعة والمجتمع إنما يأتى بجهود فردية فقط، كأن يقوم شخص ما لديه حب العمل والطاقة فيحاول أن يربط بين دراسته الأكاديمية والدراسات الاجتماعية.

يوم أن تتحول تلك الظاهرة الفردية إلى روح جماعية يمكن أن أقول إن الجامعات الإقليمية قد أدت رسالتها كاملة، وأصبحت متميزة عن الجامعات فى القاهرة والإسكندرية.

حوار: عـزة سعـد (١)

حوار: عزة سعد (١)*

وضع اللغة العربية فى الجامعات المصرية الآن محزن، والطالب الجامعى الآن ليست لديه الفرصة لتعلم اللغة العربية بطريقة صحيحة، وإذا أضفنا إلى ذلك ما يتسم به الشباب من فقدان الصبر على العمل الشاق لتجويد أداتهم اللغوية والتسرع فى الكتابة، فسنجد فى كتاباتهم خليطاً بين العامية والفصحى وكسراً لقواعد اللغة وعدم اهتمام بالبناء التقليدى للجملة..

قال هذه الكلمات الدكتور عبدالحميد إبراهيم رئيس قسم اللغة العربية بجامعة المنيا فى حوارى معه حينما التقيت به داخل مؤتمر أدباء الأقاليم..

قلت للدكتور عبد الحميد إبراهيم..

*هبوط مستوى اللغة العربية مسئولية مَنْ؟ وكيف يمكن إنقاذ لغتنا الجميلة من تلك الهُوّة والنهوض بها؟

---

* نشر فى صحيفة شباب بلادى (القاهرة).

●● الحل الأمثل هو الحد من الأعداد الكثيرة من الطلبة التى تلتحق بالجامعة كل عام.. فلا يعقل أن فى قسم اللغة العربية بجامعة المنيا ثلاثة آلاف طالب، فما بالك إذا كان نفس القسم يخدم كليات أخرى فى نفس الجامعة؟!

وأيضاً يجب الإكثار من أعضاء هيئة التدريس حتى لا يتم الاكتفاء بإلقاء المحاضرات النظرية.

فحين تعلمنا اللغة ونحن صغار كانت هناك محاضرات للتدريب ونحن فى أشد الحاجة إلى هذا لإنقاذ اللغة العربية.

● ألفت كتاباً عن أدب أدباء الأقاليم الشبان، فهل هناك اختلاف بين هذا الأدب وأدب العاصمة؟

●● لا يختلف أدب الأقاليم بوجه عام وأدب المنيا بوجه خاص عن أدب العاصمة.. فهناك قصاصون كثيرون بالأقاليم يكتبون بنفس الطريقة الجديدة التى يكتب بها أدباء العاصمة، وهناك شعراء يكتبون الشعر الحديث ويعتبرون امتداداً لصلاح عبدالصبور وأمل دنقل، وليس هذا نابعاً من أنهما من أدباء الصعيد فتأثر بهما الأدباء فى الأقاليم بل لأن هناك تحمساً لهذا الاتجاه الجديد على مستوى القطر كله.

● وأخيراً.. إذا وجه الدكتور عبدالحميد إبراهيم رسالة للأدباء الشبان، فماذا يقول؟

●● أقول للأدباء الشبان : الإخلاص فى العمل هو دستور الفنان، فالفن الأدبى لا يعطى نفسه إلا للمخلص، والفن لا يريد مشاركة أخرى كالصحافة والدعاية وبريق المال.

وعليكم ألا تكتفوا بالقراءة فقط فالقراءة النظرية هى حشو للأذهان، وإنما يجب أن تصافحوا الواقع وجهاً لوجه، وتكون لكم تجاربكم الخاصة.

ويجب أن تستمعوا بجدية إلى كلمة النقد الموضوعية، وهذا يستلزم منكم أن تحدوا من روح الغرور الخطرة التى تعميكم عن التطلع إلى الأفضل، وألا تكتفوا بالنماذج والقوالب الأدبية المستوردة.. فلو اكتفيتم بذلك فستكونون نسخاً باهتة ومشوهة من أدباء الغرب.

وعليكم أن تستلهموا التراث الشعبى الممتد ولتكونوا بحقٍّ ضميرَ هذا البلد.

حوار: عـزة سعـد (٢)

حوار: عزة سعد (٢)*

إذا كنا نستعرض الحركة الثقافية فى المنيا، فلا بد لنا من أن نلتقى بشخصية لها نشاطها الثقافى الملموس فى الجامعة وخارجها.. الدكتور عبدالحميد إبراهيم رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة المنيا، ورئيس نادى الأدب بمديرية الثقافة، وهو ناقد، ومتابع للحركة الأدبية الشابة، وأمين عام مؤتمر طه حسين بالمنيا.. وقد كان لنا معه هذا اللقاء.

● تقرأ للأدباء الشبان فى المنيا.. فمن من هؤلاء لفت نظرك وتتنبأ له بمستقبل زاهر؟ وهل أنت مع المقولة التى تتهم الشباب بأنه غير جاد ولا ناضج ثقافياً؟

●● الحقيقة أن الشباب فى مصر ربما يكون أكثر نضجاً من الجيل السابق، أنا لا أريد أن أساير من يلومون هؤلاء الشبان، وأقول إنهم شباب غير جاد، بل إننى أنطلق من أنه جيل له مفهومه الذى يختلف عن مفهومنا، إن هذا الجيل يركز على واقعه أكثر من الأجيال السابقة التى

* نشر فى صحيفة شباب بلادى (القاهرة) ٥/٤/١٩٨٦م.

كانت تتوه فى الخيالات والرومانسيات، وهذا ما ذكرته فى المعركة التى دارت على صفحات مجلة إبداع تحت عنوان جيل الستينيات وجيل السبعينيات .. لقد قلت إن جيل السبعينيات يميل إلى التشكيلية والتقريرية والحيادية وهذا يعنى أن ثمة نضجاً فى الرؤية، حقاً يبدو هذا الجيل جافاً فى مشاعره أو عواطفه ولكن المشاعر والعواطف لا تحل المشكلات، إنه جيل نضج على نار هادئة، لا ينتظر المأساة حتى تقع بل يجاهر من أول الأمر، ومن هنا فإن كتابات هذا الجيل تتميز بالنضج، والأسماء التى نطالعها فى صحافة الماستر والكتابات التى نقرؤها تدل على قوى هذا الجيل..

وإذا انتقلنا بالتحديد إلى المنيا أقول إن هناك أدباء صغاراً فى السن ولكنهم ينتجون من الأدب ما يتميز بطابع خاص فيه الروح الإقليمية من ناحية، وفيه روح العزيمة من ناحية أخرى، وأذكر منهم على سبيل المثال فى مجال الشعر **مصطفى بيومى - منير فوزى - شادى صلاح الدين**، وفى مجال القصة هناك **جمال نجيب التلاوى - إسماعيل عبدالله - عصام الحسينى - أشرف محمود - محمد أحمد**.. وغيرهم من المواهب الواعدة التى بدأت تثبت نفسها.

وفى مجال الدراسات الجامعية هناك جيل أخذ يهتم بالدراسات التى تلتحم بالواقع منهم **محمد خليفة** الذى كتب عن القصة فى إقليم الصعيد، وسوسن ناجى التى تكتب عن الروائية المصرية، **ومراد عبدالرحمن** الذى يكتب رسالة عن الخصائص الفنية فى القصة القصيرة، **وسعيد** الطواب الذى يكتب عن المؤثرات فى إقليم الصعيد، وهناك أيضاً **حسن إسماعيل** الذى يتتبع الظواهر الاجتماعية فى الأدب العربى، **ومحمد نجيب** الذى قدم رسالة عن الأدب العربى فى نيجيريا مع مقارنة بالأدب

العربى فى مصر، وغير ذلك من الأسماء الشابة التى ستلمع عما قريب سواء من المنيا أو خارجها.

● هل لك أن تستعرض لنا أهم ملامح الحركة الثقافية فى إقليم المنيا وحركة النشر أيضاً؟

●● إقليمنا يمثل نشاطاً لافتاً للنظر مما جعل صفحات الأدب، بالمجلات والجرائد تتابع تطور الحركة الأدبية هنا، إن ما يدور الآن بالمنيا لا نجد مثيله فى القاهرة، فالناس فى العاصمة مشغولون، هذا ليس كلامى وإنما هو رأى الضيوف الذين يحضرون من القاهرة، فى المنيا نعقد فى نادى الأدب كل ثلاثاء ندوة نستضيف فيها علماً من أعلام الفكر والثقافة، ونصدر مجلة الجنوبى، التى يحوى العدد الأول منها ملفاً عن القصة القصيرة فى المنيا بمقدمة وافية منى عن الحركة القصصية هنا، هذا بجانب مطبوعات شعاع التى أثبتت وجودها على مدى ثلاثة أعوام، وصدرت منها مجلة شعاع وكتب شعاع التى تحوى دواوين شعرية، وقصصاً قصيرة، ودراسات، بالإضافة إلى أن بعض الأدباء فى المنيا أخذوا يصدرون كتبهم على نفقتهم الخاصة كما فعل **جمال التلاوى** حينما أصدر مجموعته القصصية الأولى، وقد كتبت مقدمة لها، وهناك كتاب مهم أصدره الدكتور **عمر عبدالواحد** جمع فيه قصص الرائد الكبير أحمد خيرى سعيد وتتبعها من خلال المجلات والصحف عام ١٩٨٤.

هذا بالإضافة إلى مؤتمر طه حسين الذى تقيمه جامعة المنيا سنوياً.

● كان مؤتمر طه حسين هذا العام يدور حول مشكلات اللغة العربية، ما هى أسباب تدهور اللغة العربية؟ ولماذا لا يجيدها إلا المتخصص؟ وكيف ترى الحل؟

●● أقول لك إن الإنسان يظل عشرين سنة متخصصاً فى اللغة العربية ومع ذلك يجانبه الصواب فى بعض الأحيان حينما يتكلم بالفصحى، إن هذا يدل على الفكرة التى قلتها وهى أن الصعوبة أساساً تقع على اللغة العربية، وأن الناس معذورة إلى حد كبير، ولا يعنى هذا أن نتخلى عن لغتنا، وإنما يعنى تبسيط اللغة العربية، بتخليصها من الأقوال الكثيرة، إن هذا يقع على عاتق مجمع اللغة العربية فهو الجهة الوحيدة المتخصصة التى تستطيع أن تقدم لنا أشياء يتفق عليها المجمع ويسير عليها الناس، لأن كل ما ورد فى الكتب القديمة ليس شيئاً مقدساً فهو يمثل بعض اللهجات العربية القليلة التى لا تنتمى إلى اللغة المشتركة الفصحى.

● إذا كان الأمر كذلك، فكيف يمكن أن يجيد الشباب لغته دون أن يخاف منها؟

●● كان من أهم توصيات مؤتمر طه حسين إنشاء مركز تطبيقى للغة العربية بالجامعة، يكون من أهم وظائفه عمل دورات تدريبية للخريجين والموظفين لتقوية اللغة العربية من خلال النصوص الأدبية، وقد درس المؤتمر مشكلة تدريس القواعد اللغوية وطالب بإلحاح أن يتم ذلك من خلال النص الأدبى الحى المرتبط بالواقع، واقترح أن تكون هناك دورات تدريبية للشباب ذات طابع عملى من خلال الأخطاء الشائعة.

ثم.. لماذا نضع اللوم دائماً على الخريج؟!

لقد قلت سابقاً إن هناك لوماً يجب أن ينصب على اللغة العربية نفسها فى تدريسها وقواعدها وطريقة عرضها. إن الشباب معذور حين لا يحيط بقواعد اللغة بسهولة، فى لغات العالم كما رأينا القواعد ميسرة وموضوعة فى الكتب بطريقة مشوقة يستطيع أى شاب حتى ولو كان أجنبياً عن تلك

اللغة أن يجيدها. أرجو أن نحذو حذو تلك اللغات ونحسن طرق تدريس لغتنا وقواعدها وطرق عرضها حتى يجيدها الشباب وغير الشباب ولا يهابها أحد، وأيضاً حتى يقبل على دراستها أبناء شعوب أخرى في كل أنحاء العالم.

حوار: مجلة «الثقافة الجديدة»

حوار: مجلة «الثقافة الجديدة»*

• إبراهيم عبدالمجيد:

بداءةً.. لا أجد ضرورة حاسمة فى تحديد خطوط صارمة للندوة، وفى ظنى أنه من الأفضل لأية ندوة أن تتطور بموضوعها، ومجلة الثقافة الجديدة يهمها أن تستقطر أكبر قدر من إسهامات الحاضرين، وأعتقد أيضاً أنه من الصائب لأية ندوة أن تبدأ بتحديد موضوعها، أقصد تعريفه، إن ذلك سيساعدنا بالتأكيد على التوغل فى الموضوع.

•• د. عبدالحميد إبراهيم:

فى رأيى أن الفن يصبح فناً محدداً له كيان فى ارتباطه بالمكان. الفن قبل ارتباطه بالمكان، كان مجرد أساطير وعالم من الجينات والأحلام، فكان مهوماً وبعيداً عن الواقع. مع بزوغ الواقعية بدأ يتحدد له مضمون وكيان. هذا يعنى أن المكان مهم جداً، وهو الذى فرض وجود الفن وتسبب فى وجوده.

لكن.. ما معنى المكان؟ إنه ليس مجرد محتوى جغرافى أو موقع، إنما هو علاقة تقوم بينه وبين الإنسان، هذه العلاقة تتضمن الأساطير والأحلام

* أداره الروائى إبراهيم عبدالمجيد، ونشر فى مجلة الثقافة الجديدة (القاهرة): يوليو ١٩٨٦م.

والتاريخ أيضاً، من هنا يتضح الفرق بين أوروبا مثلاً والمنطقة العربية.. هناك موروث وثقافة وهنا موروث وثقافة، والأديب فى كل الأحوال مطالب بالتعبير عن بيئته ومكانه.

هذه مقدمة عامة، وإذا خلصنا منها إلى موضوع المكان فى أدبنا العربى مثلاً، سنجد المكان فيه شاحباً بوجه عام، ربما لأن حواس الأديب العربى لم تتدرب على الالتقاط، أو ربما لتركيزه على شخصية البطل فنجد صورة عامة للمكان غير محددة، فكأن المكان ديكور أو موسيقى تصويرية لمشاعر البطل، فالبطل حزين مثلاً يرى الأشجار عارية، أو مبتهج يراها مورقة، إلخ.. المكان هنا يلعب دوراً بالتاكيد لكنه دور ثانوى يخدم مشاعر البطل وأنا أتطلع إلى المكان البطل الذى يؤثر على الإنسان وهذا قليل فى أدبنا العربى المعاصر ولم يتيسر سوى لنماذج قليلة موهوبة مثل: يحيى حقى ويحيى الطاهر عبدالله. يحيى حقى مثلاً فى «دماء وطين» و«البوسطجى» جعل المكان - وهو هنا صعيد مصر - مؤثرا أساسيا على البطل وأقوى منه، يحيى حقى جعل للمكان حتمية، لكن هذا لا يعنى أن ننزع حق كل كاتب فى أن تكون له طريقته فى اختيار الزاوية التى ينظر منها إلى موضوعه.

● **إبراهيم عبدالمجيد:**

الحقيقة أن الدكتور عبدالحميد أثار أكثر من نقطة، على رأسها شحوب المكان فى الأدب العربى المعاصر، لنستمر فى تقديم تصور حضراتكم لمفهوم المكان ثم نتوقف عند النقطة المثارة.

● **اعتدال عثمان:**

من المهم حقاً أن نبحث فى تعريف المكان، هذا مهم جداً.. ففى تصورى أن المكان الفعلى يختلف عن المكان الأدبى. الفعلى مسافة له

أبعاد هندسية وطبوغرافية ويتكون من أشياء محسوسة ذات خصائص فيزيقية لكن تشكيل المكان يتم بكيفية تشتمل على نظام من العلاقات المجردة، بمعنى أن كيفية توافق عناصر مادية ما فى بناء متماسك يعتمد على الجهد الذهنى، فنجد فى العمارة مثلاً التركيب بين الأبعاد الرأسية والأفقية، بين المسطحات والأبعاد، هذا هو المكان انفعلى، المكان فى الأنواع الأدبية له بعد واقعى و بعد خيالى متسام وفوقى كما يقول بعض الفلاسفة (كانط مثلاً)، بينما يعتبر (باشلار) أن للمكان خبرة ميتافيزيقية بمعنى استقلالها عن التجربة الحياتية والمعرفة العلمية لكن ينقص هذه التصورات البعد الاجتماعى. للمكان الأدبى فى رأيى أبعاد اجتماعية وثقافية وأيديولوجية تعبر عن موقف الكاتب من المجتمع والوجود بالإضافة للبعد الخيالى، وموقف الكاتب من المجتمع والوجود هذا مرتبط بالضرورة بالثقافة التى ينتمى إليها الكاتب، سواء كان هذا الموقف متوافقاً مع الرؤية المركزية لهذه الثقافة ومفاهيمها السائدة أو مختلفاً عنها، المكان فى الأدب له خاصية مرئية ملموسة حقاً لكنه يقدم فى لغة مجازية، ووظيفة المجاز تتمثل فى ربط الملموس بالمجرد، مثال على ذلك قول شاعر مثل عفيفى مطر «بوابة طُلَيطلة» عنواناً لإحدى قصائده، البوابة هنا توحى بالدخول أو الخروج، وطليطلة توحى بالوطن، والاثنان يكشفان علاقة الشاعر بالمكان المعاصر، هل هو ينوى توثيق علاقة انتمائه بالوطن أم ينوى الانقطاع عنه..

«مكان فى العمل الأدبى أيضاً مرتبط بالزمان، المكان يمثل محور العمل الأدبى والزمان يمثل الحركة وإيقاع العمل، وقد يظهر المكان فى موتيفات متكررة يرتبط تكرارها بوعى الكاتب بالزمن التاريخى أو الحركة فى أزمنة

أسطورية أو مرتبطة بتاريخ الشاعر مع المكان، هناك زمن الطفولة مثلاً أو أزمنة مستقبلية، و الحقيقية أنى أختلف قليلاً مع الدكتور عبد الحميد فى قوله بشحوب المكان فى الأدب العربى الحديث لكن أرجئ هذا الخلاف الآن.

● **د : شاكر عبدالحميد:**

لا أود أن أخوض فى تعريف المكان، لأن الصورة بدأت تتضح الآن، وإن كنت سأضيف إليها بعض الرتوش . لكن قبل ذلك أود أن أعلق على مقولة الدكتور عبدالحميد إبراهيم بأن الفن قبل ارتباطه بالمكان كان مجرد عالم من الجينات والأساطير والأحلام، وأنه مع بزوغ الواقعية بدأ يتحدد للمكان مضمون وكيان.

وبالتأكيد.. لقد دفعت الواقعية بالمكان إلى واجهة الصورة الأدبية، لكن لا أعتقد أن الدكتور عبدالحميد يختلف معى فى أنه حتى الإنسان البدائى الذى أنتج لنا عالم الجنيات والأساطير كان مدفوعاً إلى ذلك من جراء علاقته العفوية والمباشرة بالمكان، الأساطير والأحلام والسحر أيضاً نتاج مكانى، صورة لالتقاء المكان بالعقل البدائى، وهى صورة فنية بالتأكيد تمتد لتشمل العبادات الوثنية القديمة أيضاً، القضية تصبح أكثر تحديداً إذا تحدثنا عن القيمة الفنية لذلك الإنتاج القديم، وأعتقد أنه لا حاجة بنا لإهمال هذه القيمة التى يعود إليها الإنسان المعاصر الآن لفهم وضعه البشرى والكونى، إن الدليل الواضح على ذلك هو النتاج الأدبى الهائل فى آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية الذى يعود للينابيع الأسطورية والسحرية للإنسان، لماذا يحدث ذلك؟ بالإضافة إلى تأكيد الهوية أمام الحضارة الغربية يحدث ذلك ليؤكد على ضرورة استرجاع ما أضاعه التقدم التكنولوجى. لقد ضيق

التقدم التكنولوجى مساحة الحرية والخصوبة فى علاقة الإنسان بالمكان، والعودة إلى الينابيع الأسطورية تدفع الدماء من جديد فى طاقة الخيال الإنسانى وتستعيد هذه الحرية والخصوبة.

أنتقل بعد هذه النقطة لأضيف إلى تعريف المكان الفهم الحديث له، أعنى إضافة بُعد أكثر أهمية من الأبعاد الثلاثة التى هى الطول والعرض والعمق، هذا البعد المهم هو ما أسميه «اعتدال بالزمن»، أهمية الزمن أنه أكثر اتصالاً بمفهوم الذاكرة والامتداد والتصور والخيال وهى مفاهيم أساسية وثيقة الصلة بالفن الحديث الذى ينظر للأشياء من منظور متعدد الأبعاد، ومن ثم يمكن أن يكون للمكان بعده النفسى وبعده الاجتماعى وبعده الفنى وبعده التاريخى وبعده المستقبلى وغير ذلك من الأبعاد.

● إبراهيم عبدالمجيد :

أعتقد أننا هكذا نكون قد تقدمنا كثيراً فى توضيح معنىً - ولا أقول تعريفاً جامعاً مانعاً - للمكان.. هل يحب الدكتور ماهر أن يضيف إلى ما تقدم؟

● د : ماهر شفيق فريد:

بالتأكيد..

أوضح أولاً إشارة الأستاذة إعتدال إلى كانط، كانط. وهو فيلسوف ألمانى معروف بالطبع يرى أن المكان والزمان معطيات قَبْلية ، بمعنى أنها سابقة على الخبرة البشرية، إن الخبرة البشرية أشبه بالسائل الذى ينصب فى المكان والزمان فيتشكل ويتجسم، وفى الأدب نجد أن الخبرة المكانية كانت موجودة عبر العصور فى مختلف الآثار الأوروبية لكنها لم تكتسب دلالتها الواضحة إلا منذ القرن التاسع عشر فيما أعتقد وخلال قرننا العشرين.

فى القرن التاسع عشر مثلاً، وهو العصر الذهبى للرواية، وجدنا أحد الروائيين الفرنسيين يصف الرواية بأنها مرآة تسير فى الشوارع، أى أنها تتحرك فى المكان وتنقل الخبرات البشرية التى تدور فى إطارها. وأيضاً فى القرن التاسع عشر نجد أن لندن مثلاً هى مسرح أغلب روايات ديكنز، وهو يقدم لنا وصفاً دقيقاً للخريطة الفيزيقية والروحية لهذه المدينة، فشخصياته لا تنفصل عن الخبرة الروحية ولا عن الدخان والمصانع، وأزمة الإنسان فى هذه المدينة الكبيرة الحافلة بصورة الرذيلة والفضيلة وصراعات رجال الأعمال والعمال المطحونين.. إلخ. أيضاً فى أواخر القرن التاسع عشر نجد توماس هاردى يتخذ من الريف الإنجليزى مسرحاً لأغلب رواياته، وإذا انتقلنا إلى القرن العشرين نجد أن الجنوب الأمريكى هو مسرح روايات فوكنر مثلاً، وهو الذى يمنح هذه الروايات دلالتها. أيضاً فى شعر القرن العشرين نجد أن البعد المكانى يتخذ أحياناً أبعاده الشكلية، فمثلاً الشاعر الأمريكى كامينجز يرسم كلماته على الصفحة بصورة غير مألوفة، فيقسم مثلاً الكلمة إلى نصفين فى سطرين ويضع كلمات القصيدة بحيث تمثل شكلاً من الأشكال، مائدة مثلاً. هو يريد للقصيدة أن تكون شيئاً يرى وينظر إليه كما يسمع ويقرأ، وفى الروايات الفرنسية الحديثة نجد أن المكان يلعب دوراً، وفى المجموعة القصصية **لقطات** لآلان روب جرييه، التى ترجمها الدكتور عبدالحميد إبراهيم نجد الكاتب يترك انفعالات الشخصيات، ويترك المكان هو الذى ينقل إلينا الانطباع الذى يريده. فى قصص جرييه تكثر ظروف المكان من أمثال تحت و فوق و فى ركن من .. إلخ. وكأن الكاتب كاميرا تتحرك مستخدمة أسلوباً سينمائياً.

هذه لمحة تاريخية سريعة.

فإذا انتقلنا بعدها إلى الأدب العربى فأرى أن العرب الأقدمين فطنوا إلى أهمية المكان ومن قولهم المأثور للبقاع تأثير فى الطباع ، لقد لاحظوا مثلاً أن أدب السهول حيث الحياة رخية والمياه جارية يختلف عن أدب أهل الجبال حيث قسوة الحياة، وفى الشعر الجاهلى نرى المكان ظاهرة واضحة، البكاء على الأطلال مثلاً يدل على عمق الصلة بين المكان والانفعالات والذكريات.. إلخ.

ولا أود أن أنتهى من هذه النقطة دون أن أشير إلى أننا نعانى فى نقدنا العربى المعاصر من نقص الدراسات حول المكان، كظاهرة فنية لذلك سعدت باختيار المجلة لهذا الموضوع، أنا لا أذكر أنى رأيت فى اللغة العربية أى معالجات لهذه القضية باستثناء عملين مترجمين وحوالى خمسة أو ستة أعمال أصيلة، أعنى مكتوبة باللغة العربية مباشرة، فى ميدان الترجمة أنوه بكتاب الناقد والفيلسوف الفرنسى جاستون باشلار **«جماليات المكان»** الذى ترجمه القاص والناقد غالب هلسا وصدر فى بغداد عام ١٩٨٠، وهناك مقالة للناقد لوتمان بعنوان مشكلة المكان الفنى ترجمتها الدكتورة سيزا قاسم فى العدد السادس من مجلة ألف التى تصدرها الجامعة الأمريكية، هذا عن الدراسات المترجمة، أما الدراسات المكتوبة بالعربية فأنوه بدراسة عنوانها «جماليات المكان» للأستاذة اعتدال عثمان نشرت فى مجلة **الأقلام** العراقية فى عدد فبراير - شباط ١٩٨٦، ومقالة للدكتور صبرى حافظ بعنوان «الحداثة التجسيد المكانى فى الرؤية الروائية» وهى دراسة عن رواية **مالك الحزين** لإبراهيم أصلان نشرت فى مجلة **فصول** عدد يوليو وأغسطس وسبتمبر عام ١٩٨٤، وهناك أيضاً دراسة للدكتورة سامية أسعد بعنوان «القصة القصيرة وقضية المكان» نشرت فى مجلة

فصول عدد يوليو وأغسطس وسبتمبر عام ١٩٨٢، وهى دراسة تطبيقية لقصص سليمان فياض، وآخر هذه الدراسات مقالة للدكتورة سامية أسعد أيضاً عنوانها «النقد المسرحى والعلوم الإنسانية» بمجلة **فصول** عدد أكتوبر ونوفمبر وديسمبر عام ١٩٨٣ تركز فيها أيضاً على عنصر المكان.

• إعتدال عثمان:

هناك أيضاً دراسة المكان فى المسرح للدكتورة سامية أسعد.

• إبراهيم عبدالمجيد:

الدكتورة سامية معنا وسنستمع إليها بالتأكيد.

• إعتدال عثمان:

هناك أيضاً دراسة للدكتورة أمينة رشيد نشرت فى مجلة **أدب ونقد**، بعنوان «العلاقات بين الزمان والمكان» تناقش فيها مفهوم الزمكانية عند باختين فى فن الرواية، وأود أن أتحفظ على كلمة زمكانية وأفضل لو استعملنا الزمان المكانى أو المكان الزمانى، فهذا أفضل وأكثر اقتراباً من اللغة العربية.

• إبراهيم عبدالمجيد:

الإشارة إلى هذه الدراسات مهمة جداً للباحث بلا شك ونشكركم عليها.. لكنى أرى أن الدكتور عبدالحميد يريد أن يتحدث.

•• د. عبدالحميد إبراهيم:

لى تعليق صغير على حديث الدكتور ماهر إذا أذنتم لى.

لقد أحاط الدكتور ماهر بالموضوع وأثار قضايا كثيرة ولاحظت فى

حديثه عن المكان فى الأدب الأوروبى أن مفهوم الكاتب للمكان يخضع لتيارات فلسفية موجودة فى العصر، أريد أن أضيف أن هناك مدارس فنية فى القرن العشرين ابتعدت عن المكان مثل السيريالية مثلاً، وأريد أن أضيف للحديث عن الرواية الفرنسية الجديدة أن كاتباً مثل آلان روب جرييه يحارب المشاعر الإنسانية ويعتبرها مفروضة على المكان الذى يعتبره شيئاً مستقلاً بنفسه، وهنا مبالغة من هذه الدراسة الفنية، إن جرييه ألغى أيضاً عنصر الزمان ومفهوم التاريخ لأنه أساساً يلغى عنصر الإنسان.. وهذا يؤكد كلامى عن المبالغة فى هذه المدرسة.

أما مسألة الأدب العربى التى أشار إليها الدكتور ماهر فأعتقد أن المكان فيه باهت للغاية، مازلت أقول ذلك، ووقوف العربى على الأطلال مجرد كلمات، إن البادية عند امرئ القيس هى نفسها عند زهير هى نفسها عند عنترة والنابغة، والتقسيم سهول وجبال تقسيم ظاهرى. إن اختلاف اللغة عند الكاتب العربى القديم ناتج من اختلاف الحالة النفسية أكثر ما هو ناتج عن اختلاف المكان، الأدب العربى القديم لم يهتم بالمكان لأنه أصلاً أدب مشاعر والشاعر دائماً غنائى ووجدانى.

● **إبراهيم عبدالمجيد:**

الدكتور عبدالحميد يأبى إلا أن يفجر قضايا، نحن لن ننسى على كل حال العودة إلى مسألة شحوب المكان، واسمحوا لى فقط أن أنوه أن حديث الدكتور ماهر فى الحقيقة خلا من التطرق إلى التيارات الفلسفية السائدة فى العصر، وحديثه عن الرواية فى القرن التاسع عشر صورة اجتماعية للمكان وكان ينقص الدكتور ماهر فقط أن يقول أن ذلك حدث بسبب التغيرات الاجتماعية التى حدثت بفعل ظهور البرجوازية، ويمكن أيضاً أن نضيف

إلى لوحة القرن التاسع عشر، روايات دستوفيكسى مثلاً وأبناء القاع فى المدن الروسية، أو الريف الروسى عند جوجول إلخ. عموماً نحن فى حاجة إلى أن نستمع إلى رأى الدكتورة سامية أسعد.

● **د. سامية أسعد :**

أعتقد أنه لا حاجة للعودة للحديث عن تعريف المكان بعد ما تقدم من إيضاح مسهب، ولقد أشار الزميلان الدكتور ماهر والأستاذة إعتدال إلى دراساتى المنشورة، لكن لا بأس أن أؤكد القول بأن الرواية الفرنسية الجديدة جعلت فعلاً من المكان بطلاً، وإذا كان جرييه هو المثال المشهور فأشير أيضاً إلى «ميشيل بوتور» صاحب رواية **ممر ميلانو**، ورواية **التغيير** التى هى بلاشك أشهر رواياته فى هذه الأعمال وغيرها يكتسب المكان أهمية خاصة، حتى إن بوتور كتب كتاباً بعنوان **عبقرية المكان**.

● **إبراهيم عبدالمجيد:**

أعتقد أن الكلام عن المكان فى الأدب القصة والشعر قد يستغرق الندوة كلها لكننا بحاجة حقاً أن نستمع إلى رأى الدكتورة سامية فى المكان فى المسرح.. هذه مسألة مفيدة جداً لنا فى الثقافة الجماهيرية حيث يشغل النشاط المسرحى جانباً كبيراً من عملنا.

● **د. سامية أسعد:**

إذا حاولنا أن نعرف المسرح قلنا إنه نص تجسده شخصيات تتحرك فى زمان معين ومكان معين، وإذا أضفنا إلى ذلك العرض المسرحى استكملنا التعريف بقولنا إن كل هذا يتم أمام جمهور يشغل مكاناً محدداً، وإذا عدنا إلى تاريخ المسرح وجدنا أن نشأته ارتبطت بأماكن معينة أولها المعبد

الوثنى ثم الكنيسة، هذه النشأة فى إطار دينى هى مرجع الخلاف الذى استمر فترة طويلة بين الكنيسة والمسرح، إن أحداث المسرحية فى النص تدور فى مكان يتخيله القارئ، لكننا إذا انتقلنا إلى العرض وجدنا أن هذا المكان يتخذ شكلاً محسوساً يرتبط إلى حد كبير بالمعمار والظروف الاجتماعية أيضاً، مثلاً حين انتقل العرض المسرحى من الكنيسة إلى خارجها احتل لفترة ليست بالقليلة الفناء الذى يقع أمام الكنيسة، وجعل من واجهة هذه الأخيرة خلفية أو ديكوراً للعرض، حدث هذا مثلاً فى العصور فى عرض مسرحيات الأسرار وهى مسرحيات دينية كانت تكتب فى العصور الوسطى، كما أن العرض المسرحى قدم فى بدايات المسرح الدنيوى فى أماكن خاصة، أعنى أماكن يملكها ملوك أو أمراء أو نبلاء مثلاً، لكن لابد من الإشارة أيضاً إلى أن بعض العروض المسرحية كانت تقدم فى الأسواق التى يؤمها عامة الشعب، ولم يكن العرض المسرحى يتطلب آنذاك أكثر من منصة بسيطة، وعندما قدم كل من راسين وموليير مسرحياتهما كانا يقدمانها أولاً فى البلاط الملكى ثم ينتقل العرض بعد ذلك إلى الكوميدى فرانسيز.

أعود لأقول : إن الأماكن المذكورة فى النص تتحول فى العرض إلى عناصر مرئية أمام المتفرج، لكن النص يشتمل أيضاً على عدة أماكن يكتفى المؤلف بالإشارة إليها بالكلمة، ولا يعنى هذا أنها لا تلعب دوراً فى الحدث، على سبيل المثال نجد البطل فى مسرحية **الجوع والعطش** ليوجين يونيسكو يكاد يختنق فى مكان رطب مغلق أشبه بالقبو أو السجن، ويحلم بالانتقال إلى مكان مفتوح تدخله الشمس والهواء ويستطيع فيه أن يرى السماء، والحلم هنا بمكان علوى يرمز إلى الحرية والانطلاق.

أعود لأقول: إن العرض المسرحي بعد أن كان احتفالاً دينياً في أغلب الأحيان، أصبح أسير ما سمي بالعلبة الإيطالية المغلقة من جوانب ثلاثة والتي يطل جانبها الرابع على المتفرج، لقد كان هذا الشكل المعماري يؤثر على المسرحية ذاتها، ولا شك أن ما يعرف بوحدة المكان المأخوذة عن أرسطو يرتبط إلى حد كبير بشكل المسرح الذي كان سائداً آنذاك، فإضافة إلى عدم وجود إخراج بالمفهوم الحديث لهذه الكلمة كان ضيق المكان لا يسمح بتغيير الديكور، وجدير بالذكر أيضاً أن بعض النبلاء في العصر الكلاسيكي كانوا يجلسون على مقاعد تشغل جانبي المسرح وكان هذا يزيد من تحديد المكان وضيقه، وعندما ثار أصحاب النظريات المسرحية الحديث وفي مقدمتهم أنتونان آرتو ، ثاروا أولاً على العلبة الإيطالية وأرادوا تحرير مكان العرض المسرحي وإعادته إلى طابعه الاحتفالي الشامل، بل إن آرتو أراد أن يجعل من مكان العرض مكاناً تتجسد فيه لا فقط أحداث المسرحية، وإنما أيضاً أحلام الشخصيات وأمانيهم وما في لاشعورهم، ولقد وعى المخرج الأوروبي «كانتور» هذا الدرس عندما جعل الشخصيات الحية تحمل دمى تمثلها وهي ميتة، باختصار كانت نتيجة هذه الثورة أن أصبح تقديم العرض المسرحي يتطلب وجود جمهور وممثل في أي مكان سواء كان الشارع أو القهوة أو الغرفة.. إلخ.

● **د. شاكر عبدالحميد :**

لقد ظهرت لدينا أمثال هذه الجماعات.

● **د. سامية أسعد :**

ظهرت لكنها لم تستمر للأسف، والموجودة الآن لا يمثلها، مسرح الغرفة مثلاً يقدم في العلبة الإيطالية وكذلك كان مسرح الجيب.

● **إبراهيم عبدالمجيد:**

فى الثقافة الجماهيرية ظهرت تجارب مثل مسرح الفلاحين ومسرح المناقشة ومسرح الجرن.

● **د. سامية أسعد:**

لكنها اختفت.

● **إبراهيم عبدالمجيد:**

فى أمريكا اللاتينية نجحت هذه التجارب وأصبحت ذات تأثير سياسى فعال، فهناك كتاب مهم فى هذا الموضوع بعنوان **مسرح المقهورين أو المسرح من أجل التحرر** لمخرج مطارد فى كثير من دول أمريكا اللاتينية هو أوجستو بوال، فى هذا الكتاب الذى صدر فى لندن عام ١٩٧٩ عن دار بلوتو للنشر يشرح هذا المخرج تجاربه ونظريته، لا من أجل أن يعود المسرح احتفالياً وشاملاً فقط، إنما أن يعود المسرح إلى مكانه المناسب كشكل شعبى وسياسى مؤثر.. على أية حال هذا موضوع آخر سنتناوله بالتفصيل فى ندوة قادمة عن فنون وآداب العالم الثالث ونكتفى الآن بالقول باختلاف المناخ السياسى والاجتماعى، وبالتحديد اختلاف وعى الطلائع المثقفة وأثره فى تثوير الأدوات الفنية أو وسائل التعبير الفنى..

ونعود الآن إلى الدكتورة سامية..

● **د : سامية أسعد :**

أعود فأقول إنه من ناحية المعمار أصبح بناء المسرح لا يخضع للمعايير التقليدية وظهر المسرح الدائرى والمسرح ذو المنصة المتقاطعة، وسعوا بالإضافة إلى ذلك إلى إيجاد الصلة التى كانت مقطوعة لفترة طويلة بين

الممثل والمتفرج، أى الوصول إلى خشبة المسرح والقاعة وقام المخرجون على حمل المتفرج على المشاركة فى العرض، وهكذا وجد مثلاً ما سمى بالمسرح الحى وغيره.

أعود لأقول: إنه صاحب تطور مفهوم المكان ثورةٌ فى العلاقة بين الكاتب والمخرج، فلم يعد الكاتب ولا النص سيد الموقف، بل ظهرت هيمنة المخرج الذى وجد أنه يستطيع شغل المكان بالطريقة التى يراها، وهكذا أصبح من الممكن تقسيم خشبة المسرح إلى أماكن وأزمنة مختلفة، على سبيل المثال عندما أخرج روجييه بلا نشان مسرحية جاتى **حياة الكناس أوجست جى** قسم خشبة المسرح إلى أجزاء ثلاثة، ووقف فى كل جزء ممثل فى سن مختلفة لشخصية الكناس، وفى نفس المكان الذى يلائم كل سن وهكذا أمكن استخدام ما يسمى فى السينما بالفلاش باك، وأمكن أيضاً بعث أماكن مختلفة أمام المتفرج فى وقت واحد.

أعود فأقول بإيجاز : إن خلاصة الأمر فى هذا كله هو الخلاص من العُلبة الإيطالية، ذلك يتيح إمكانيات أكبر للمكان فى المسرح، وهذه قضية مطروحة بشدة على مسرحنا المصرى.

● **إبراهيم عبدالمجيد :**

أعتقد أنه بعد الحديث للدكتورة سامية انفتحت لنا بشكل شامل قضية المكان فى المسرح، وأرى أن القضية الأولى التى أثارها الدكتور عبدالحميد إبراهيم حول شحوب المكان فى أدبنا الحديث قد آن الآوان للوقوف عندها. من ناحيتى أرى أن قضية المكان طرحت نفسها منذ الأعمال الروائية الأولى، وأرجو ألاَّ أكون مغالياً إذا قلت إن رواية **زينب** لحسين هيكل قد تفيدنا كبداية، إن العنوان الفرعى للرواية كما تذكرون **مناظر وأخلاق**

ريفية، والرواية أيضاً كتبت فى فرنسا ولابد أن لهذا دلالته، أعنى أنه كان للحنين إلى الوطن دوره فى التصوير المكانى إذا جاز التعبير فى هذه الرواية، عموماً ربما - أو أرجو أن - تساعدنا هذه البداية على التطور فى الموضوع.

●● د. عبدالحميد إبراهيم:

رواية **زينب** بالذات باعتبارها أول رواية فنية بالمعنى الأمثل توضح الصلة بين فن الرواية والمكان، لقد ذكر هيكل أنه وهو يكتبها فى فرنسا كان يسدل الستائر على غرفته كأنه يريد أن يعزل نفسه عن فرنسا.

● اعتدال عثمان:

إنه نوع من استدعاء الوطن فى الغربة على نحو ما نجد فى الشعر، فالأندلس مثلاً كثيراً أو غالباً ما تعنى الفردوس المفقود للأديب العربى، الشاعرى يستدعى الوطن بالذاكرة والحلم.

● د. ماهر شفيق فريد:

لا شك أن **زينب** ناتجة من نوع من الحنين إلى الوطن حقاً، لكن هيكل لم ينجح فى إكساب المكان دلالته الفنية فالمكان عنده يوصف بصورة مبسطة ساذجة حسب حالة الشخصية الوجدانية، لكننا فى مرحلة نجيب محفوظ نستطيع أن نرى المكان بصورة أوضح، عند نجيب محفوظ عبقرية خاصة للمكان، بمعنى أن له جواً روحياً. شهر رمضان مثلاً فى **خان الخليلى** يتحول المكان فيه إلى عالم من الروائح والألحان والأصوات والمرئيات، ولو انتقلنا إلى القصة القصيرة سنجد احتفالاً كبيراً بالمكان عند كاتب مثل محمود البدوى، الصعيد عنده خبرة روحية إلى جانب كونه مكاناً محسوساً. ونفس المسألة نجدها فى **الأرض** لعبد الرحمن الشرقاوى.

● **د. سامية أسعد:**

فى قصص سليمان فياض أيضاً حسٌ عالٍ بالمكان.

● **إعتدال عثمان:**

عند نجيب محفوظ نجد أعمالاً كاملة يكون المكان محوراً لها : **الثلاثية، زقاق المدق، خان الخليلى**، ولاحظ العناوين من فضلك. ولو تركنا نجيب محفوظ وانتقلنا للأجيال التالية سنجد **بيروت بيروت** لصنع الله إبراهيم، **ومالك الحزين** لإبراهيم أصلان **وترابها زعفران** لإدوار الخراط حيث مدينة الإسكندرية التى نجدها أيضاً عند إبراهيم عبدالمجيد بشكل مختلف، والقائمة طويلة فى فن القصة، وإذا انتقلنا للشعر سنجد أعمالاً مثل **من أجل نيويورك** لعبدالصبور، أو إسبانيا ومدنها فى شعر البياتى، كل هذه الأعمال توضح أن المكان محور أساسى فى الأدب الحديث، وإلى جانب الأعمال التى تدور حول المكان كمحور قد يلجأ القاص أو الشاعر إلى استخدام موتيفات مكانية مثل: الحارة أو الرواق أو التكية أو المقهى أو البنسيون وغيرها عند نجيب محفوظ، ونجد فى الشعر موتيفات تظهر فى بعدها التاريخى وتوظف فى القصيدة على نحو كاشف لمفهوم الشاعر عن المكان، وقد يكون هذا المكان هو الوطن كما يكشف أيضاً عن الزمان كما فى مرثية للعمر الجميل لعبد المعطى حجازى أو تحولات الصقر لأدونيس أو بوابة طليطلة لعفيفى مطر أو أقبية أندلسية لمحمود درويش أو عبور الوادى الكبير لسعدى يوسف.. باختصار أشير إلى أن دراسة جماليات المكان العربى وارتباطها بمفهوم الزمان دراسة غاية فى الثراء تكشف عن مفاهيم جوهرية فى ثقافتنا وتطورها.

● ● د. عبدالحميد إبراهيم:

اسمحوا لى أن أوضح أنى حين قلت شحوب المكان كنت أعنى أنه يمثل دوراً ثانوياً، ولقد استشهدتم بنجيب محفوظ كثيراً وأريد أن أوضح أن المكان هنا يتحول إلى مسرح تتحرك حوله الأشخاص، المكان مجرد مسرح أو ديكور لخدمة الشخصية.. وأنا معنى بالخطوة الثانية للأديب العربى، أن يجد شخصية للمكان تساوى الشخصيات الأدبية وتتفاعل معها وتصبح بطلاً.

● د. شاكر عبدالحميد:

الحقيقة أن الاستطراد فى هذا الموضوع قد يغضب منا بعض الكتاب، لأن الروايات التى تتعامل مع المكان قيمة لها دلالتها كثيرة، وأخشى أن ننسى بعض الكتاب، وإذا كان ولابد فأستطيع مثلاً أن أشير إلى بعض أعمال مهمة ولها دلالة مثل **الزينى بركات** لجمال الغيطانى، حيث القاهرة القديمة فى العصر المملوكى ودلالتها المعاصرة على الواقع الراهن، هذا مثال واضح لدلالة المكان، وفى رواية **التاريخ السرى** لنعمان عبدالحافظ لمحمد مستجاب نرى الجانب الأسطورى فى قرية صعيدية والتعارض بين ما يجرى من حركة فى العالم من حولها، وروايات مثل **الجبل** لفتحى غانم و**فساد الأمكنة** لصبرى موسى و**الزمن الآخر وترابها زعفران** لإدوار الخراط، و**البحر ليس بملآن** لجميل عطية إبراهيم، و**اللسان الحر** لعبدالوهاب الأسوانى، وأعمال عبد الحكيم قاسم وخاصة **أيام الإنسان السبعة** و**قدر الغرف المقبضة** و**المسافات** لإبراهيم عبدالمجيد و**سبيل الشخص** لعبده جبير، بالإضافة إلى **مالك الحزين** لإبراهيم أصلان التى أشرتم إليها، كل هذه وغيرها أعمال تتعامل

مباشرة مع المكان، ولو سمحتم لى بالوقوف عند بعضها لأدركنا عمق الصورة..

فعلى سبيل المثال يتعرف بطل **سبيل الشخص** من خلال حاسة الإدراك البصرى النشطة لديه فى التقاط التفاصيل، أقول : يتعرف على ذاته نفسها، وفى **المسافات** حيث مسرح الرواية فى المنطقة الفاصلة بين المدينة والبدائية تقع على مخزون كبير من الأساطير التى أفرزها المكان، البحيرة والصحراء والسكك الحديدية القديمة، نفس الشىء نجده فى **التاريخ السرى** لنعمان عبد الحافظ **وفساد الأمكنة**، وفى رواية مثل **السقف** لفؤاد قنديل يتمثل البعد الكابوسى الجاسم المهيمن للمكان، وهو بعد يفرض ظلاله القاسية والمرعبة على مشاعر الشخصيات، وفى **مالك الحزين** يتضح الوعى الكبير المتوفر عند الكاتب فى التقاط أدق تفاصيل المكان وحين يتجول يوسف النجار – بطل الرواية الرئيسى – فى المدينة ويختزن تفاصيلها، ويتعرف على خصائصها يعود ليوغل فى الداخل، متعرفاً على ذاته وتمتزج فى الرواية أفعال الحركة بأفعال الرؤية بأفعال الوعى العقلى، وفى **ترابها زعفران** تكون استعادة البطل للإسكندرية من خلال تداعيات الوعى والانفتاح لأبعاد الذاكرة وتحريك طبقات الزمن وسائل خاصة أثيرة لاستكشاف الباطن.

إن الدراسة المتأنية لكثير من رواياتنا العربية توضح لنا أن المكان هو فى الفن بشكل عام وسيلة لاستكشاف العالم الخارجى المحيط، وفى نفس الوقت وسيلة للسفر والوصول للأعماق الباطنة، ومن خلال الامتزاج بين هذين النوعين من الاستكشاف، أى الخارجى والداخلى، تنبثق خصوصية المكان فى الرواية المصرية الحديثة، وأعتقد أنه من الصعب أن تقول بشحوب المكان فى روايتنا المعاصرة.

●● **د. عبدالحميد إبراهيم:**

اسمحوا لى أن أقول: إننا نريد الاقتراب أكثر.. أريد أن أطرح نقطتين الأولى هى دور أدب الأقاليم فى هذه المسألة، أعتقد أن أدب الأقاليم لابد أن يكون له مساهماته بابتكار أشكال فنية تقوم على تراث الإقليم الشفهى والشعبى، والنقطة الثانية أن الاستطراد فى الحديث عن الروايات قد يجعلنا نطوف بثقافة العالم كله بينما ما زلنا فى حاجة إلى توضيح توظيف الفنان للمكان. إن ما سمعناه لا يزال يدور فى إطار الدراسة الفلسفية.

● **إعتدال عثمان:**

لا أعرف لماذا يراودنى الإحساس بأن كتاباً مثل **شخصية مصر : دراسة فى عبقرية المكان** للدكتور جمال حمدان، قد يحل المشكلة برمتها رغم اختلاف الموضوع بالطبع، وربما كان أيضاً للحس بالمكان فى مصر ارتباط بازدهار فن الرواية. هل هذه مقولة صحيحة؟

● **إبراهيم عبدالمجيد:**

فى دراسة الدكتورة سامية أسعد التى أشرنا إليها عن قصص سليمان فياض، أشارت إلى أن هناك بعض الأماكن الحميمة المحببة للإنسان، مثل البيت الذى هو مرفأ أو ملاذ ومثل الطبيعة باعتبارها بيت البشرية، وأن هناك أماكن مكروهة مثل السجن. أقف قليلاً عند السجن هذه وسأختار عدداً من الروايات التى تناولت هذا الموضوع، ولعلها تساعدنا على كشف معنى الدلالة للمكان.

فى أدبنا المصرى والعربى أعمال شهيرة مثل بعض القصص القصيرة ليوسف إدريس، لعل أشهرها **العسكرى الأسود** وهناك مجموعة **رجال**

وحديد للطفى الخولى، وروايات مثل **تلك الرائحة** لصنع الله إبراهيم، **والكرنك** لنجيب محفوظ، **والأسوار** لمحمد جبريل، **والعين ذات الجفن المعدنية** لشريف حتاتة. وهناك أعمال عربية مثل **السجن** لنبيل سليمان **والقلعة الخامسة** لفاضل العزاوى والوشم لعبدالرحمن الربيعى، **وشرق المتوسط** لعبدالرحمن منيف، **المحاصرون** لفيصل حورانى. وبالطبع هناك أعمال أجنبية كثيرة لعل أشهرها **ذكريات من منزل الأموات** لديستوفيسكى **وسجناء آلطونا** لسارتر.

ماذا فعل الكتّاب فى هذه الروايات؟

كل سجن فى هذه الرواية يكاد يكون له دلالة مستقلة، رغم التشابه الكبير فى الموتيفات المستخدمة. آلات التعذيب تقريباً واحدة، وأسباب الاعتقال متشابهة، لكن السجن عند صنع الله إبراهيم مثلاً يتحول إلى حالة عامة شبه كونية.. الشخصية تخرج من السجن لترى الواقع سجناً كبيراً **المحاصرون** لفيصل حورانى توضح بجلاء حالة الشعب الفلسطينى كله. السجن عند نبيل سليمان وشريف حتاتة يُعلى من شأن البطل الإيجابى. السجن محاكمة للفصائل السياسية عند الربيعى وكاشف لمعدنها.. إلخ، وهنا المكان واحد وشبه متشابه لكن الدلالات تختلف، وهذا يوضح لنا التوظيف الفنى للمكان ويكشف معنى الدلالة.

وإذا كان الدكتور عبدالحميد إبراهيم مُصراً على أن يكون المكان بطلاً على صورة الواقعية الفرنسية الجديدة فسنقع فى خطأ شديد، لماذا؟ لأن الواقعية الجديدة فى فرنسا بينت نشأتها الأوروبية، بينت ضآلة الاغتراب التى لحقت بالإنسان الأوروبى أمام التقدم التكنولوجى الهائل، بينت ضآلة الإنسان الأوروبى أمام ما يسمى بالأوتوميشن. هذه الآلية التى صبغت

حياة الإنسان الأوروبى، هذا الشكل الباهظ فى الاغتراب، إنها صورة من صور الاغتراب ضلت طريقها فى رأيى، أو صورة ثالثة من صور الاغتراب على أقل تقدير. وأعنى بالصورتين الأخريين الاغتراب كما تراه الوجودية كحالة إنسانية مسبقة والاغتراب كما تراه الماركسية.

وأعتذر عن هذا الاستطراد، ولكنى أيضاً أشعر بأهمية أن أعود إلى ما جاء بصدد كتاب الدكتور جمال حمدان، رغم وجاهة تساؤل الأستاذة اعتدال عن تأثير الحس بالمكان فى ازدهار الرواية، فلا ننسى أن كتاب الدكتور جمال حمدان لا نستطيع أن نحتج به هنا، الكتاب كتاب علمى بالدرجة الأولى، رغم بلاغة مؤلفه التى تضعه - أدبياً - إلى جانب أصحاب الأساليب الكبار، وأخشى أن نجد أنفسنا مطالبين بالدخول فى قضايا مثل الحتمية الجغرافية مثلاً، ومن باب أولى الآن أن نقف قليلاً عند موضوع الأقاليم الذى أثاره الدكتور عبدالحميد إبراهيم.

● إعتدال عثمان:

ليت الدكتور عبدالحميد يطرح علينا تصوراً معيناً لأحد أدباء الأقاليم للمكان حتى يمكن مناقشته. أنا أرى أن أدبية النص لا تتوقف عند موقع الكاتب الجغرافى.

●● د. عبدالحميد إبراهيم:

هذا صحيح بلا شك. ولكن هذا لا ينفى فكرة وجود أدب إقليمى؛ لأن ذلك موجود على مستوى العالم، وأنا أرى أن أدب الأقاليم الحقيقى هو الذى يعطى شخصية الإقليم، وأن التحدى الحقيقى لأدباء الأقاليم هو التركيز على المكان والانغماس فى الخبرة الحياتية وعدم الاكتفاء بالقراءة لكتاب العاصمة أو العالم.

● **إبراهيم عبدالمجيد:**

أرجو ألا يلتبس الأمر على الكتاب فى الأقاليم، فهناك أسماء متميزة منهم معروفة الآن فى مصر والعالم العربى أيضاً أمثال فؤاد حجازى وجار النبى الحلو ومصطفى نصر مثلاً والحقيقة أن هؤلاء الكتاب وغيرهم لا يقعون فى المفهوم الغريب لأدب الإقاليم، أعنى المفهوم السياسى الذى يختلط على البعض، فلا يجب أن ننسى أن هناك فارقاً كبيراً بين مشاكل كتاب الأقاليم وبين ما نقصده من أدب يعبر عن شخصية الإقليم.

● **د. سامية أسعد:**

الحقيقة أن اعتبار العاصمة وفنانيها نقطة جذب للأقاليم تصور خاطئ، لأن كبار كتابنا المصريين نشأوا فى بيئات إقليمية ولولا هذا ما استطاعوا أن يقدموا لنا ما قدموه، يكفى فى هذا المقام ذكر طه حسين، ففى **الأيام** نعيش الصعيد بكل ما كان فيه من أمراض إجتماعية وخرافات وجهل، ولا يمكن فهم **دعاء الكروان** بعيداً عن سياقها الصعيدى ، وأنا أوافق على أن هناك تمايزاً فى بعض الأقاليم على نحو ما نلمح من تمايز بين مدن الشواطئ كمدن ذات صبغة عالمية، وبين قرى الصعيد المعزولة مثلاً.

● **إعتدال عثمان:**

على ذكر الشواطئ لماذا لايحدثنا إبراهيم عبد المجيد عن الإسكندرية ـ وهو منها ـ عن تجربته معها..

● **إبراهيم عبدالمجيد:**

الحقيقة أن الدكتور شاكر تحدث بإسهاب عن كثير من الكتاب، وأنا شخصياً لا أكتب عن الإسكندرية كما يعرفها الناس إنما أكتب عن هامش

الإسكندرية الخلفى، وإذا جاز لى الحديث فيكون عن غيرى، عن نجيب محفوظ مثلاً. فالإسكندرية موجودة فى كثير من قصصه مثل **الشحاذ والطريق وميرامار**.. لكن هنا سينطبق قول الدكتور عبدالحميد عن استخدام نجيب محفوظ للمكان كديكور. أتكلم هنا، ولا أوافق الدكتور عبدالحميد، عن أعمال نجيب محفوظ القاهرية، التى فيها يتصدر المكان المشهد بحق. لكن الإسكندرية نابضة عند إدوار الخراط وبالذات فى **ترابها زعفران**، بدءاً من العنوان، الذى هو جزء من مثل.. يقول : إسكندرية مارية وترابها زعفران ، ومارية بالمناسبة قرية رومانية اكتشفت حديثاً بالقرب من قرية العامرية ، أقول : الإسكندرية نابضة عند إدوار الخراط فى هذه المجموعة بدءاً من العنوان ودخولاً فى تفاصيل العمل الفنى. لكن الإسكندرية وهى مدينة عالمية سواء تاريخياً أو بكونها ميناء ساحلياً كبيراً هذه الإسكندرية كانت موضوعاً أثيراً لبعض مشاهير الكتاب الغربيين، ولابد أنه مثل واضح على قضيتنا والتعامل الفنى مع المكان.. وأعتقد أن الدكتور ماهر عنده كلام حول هذا الموضوع..

● **د. ماهر شفيق فريد :**

هذا صحيح. وقبل أن أبدأ فى حديثى أسجل دينى لكتاب باللغة الإنجليزية عنوانه **الإسكندرية عند فورستر وداريل وكفافى** من تأليف باحثة أمريكية، كما أود أن أسجل دينى أيضاً لمقالة باللغة الإنجليزية للدكتور محمد المنزلاوى، وهو سكندرى الأصل، كان أستاذاً بقسم اللغة الإنجليزية بآداب الإسكندرية، وهو الآن أستاذ بجامعة بريتش كولومبيا وقد كتب عرضاً لكتاب الباحثة هذا فى مجلة **اللغات الحديثة** الفصلية البريطانية فى عدد أبريل عام ١٩٨٠.

أقول : إن الإسكندرية كتب عنها فوستر كتاباً كاملاً وكتب عنها داريل رباعيته وكتب عنها كفافى عدداً من قصائده، ولم تكن الإسكندرية عند الكتاب الثلاثة مجرد موضوع، إنما هى خبرة نفسية وروحية وتاريخية، نجد لدى ثلاثتهم إدراكاً عميقاً للمدينة وكأنها مكان وكائن حى فى آنٍ واحد وهى عندهم بؤرة حياة داخلية كما أنها مسرح نشاط خارجى، ومن الناحية التاريخية فلا شك أن كفافى باعتباره الأسبق زمنياً قد أثر فى فورستر وداريل، الإسكندرية عند كل كاتب من هؤلاء الثلاثة رؤيا ذاتية، هناك إسكندرية كفافى، وإسكندرية فورستر، وإسكندرية داريل. ومن الشائق أن فورستر حين وفد على الإسكندرية أول مرة إبان الحرب الأولى، وجدها مدينة منفرة فى البداية، لكنها ما لبثت أن جذبته على نحو تدريجى وببطء كأنها نوع من السم البطىء إذا جاز التعبير !

أريد أن أقول: إن الإسكندرية عند كل منهم إسقاط ذاتى، وليست وصفاً موضوعياً ولكن رغم وضوح النزعة الذاتية فى معالجة كل كاتب منهم للمدينة، فهناك ملامح مشتركة بينهم، هناك مثلاً «**النوستالجيا**» أو الحنين إلى الماضى، وهنا النظرة إلى الأدب باعتباره ذكرى أو ذاكرة، هناك حضور الماضى المستمر، فالإسكندرية عندهم أشبه بمجموعة من الطبقات الجيولوجية المتراكمة.

لو بدأنا مثلاً بكفافى نجد أنه فقد إيمانه الدينى فى سن مبكرة، وتحول إلى الإيمان بالماضى الهيلينى باعتباره يقدم العزاء له عن العقيدة المسيحية التى فقدها، والماضى الهيلينى يتمثل فى الإسكندرية باعتبارها كانت همزة الوصل التى ازدهرت فيها الفلسفة الأفلوطينية الجديدة، التى تجمع بين فلسفة أفلاطون وبين عناصر من التصوف الشرقى.

فورستر فى الواقع كتب كتاباً عن مصر أصدرته الجمعية الفابية البريطانية عام ١٩٢٠ وكتب عدداً من الرسائل إلى الصحافة البريطانية عن مصر طوال عمله بالصليب الأحمر، وكتب عدة مقالات فى صحيفة **إيجيبشيان ميل** ما بين عامى ١٩١٧، ١٩١٩، وكتب عن الإسكندرية فى كتاب عنوانه **فاروس وفارنير** وفى مجموعة مقالات تدعى **حصاد أبينجر** وأبينجر اسم قرية إنجليزية، هذه الكتابات كلها تثبت أن فورستر على العكس من داريل كان فاهماً لمشكلات مصر من خلال تجربته فى الإسكندرية، وكان متعاطفاً مع شعبها أيضاً له كتاب عن الإسكندرية بعنوان **دليل إلى الإسكندرية** وهو رؤية تخيلية لتاريخ المدينة وطبوغرافيتها يدين فيها بالكثير للشاعر كفافى، وهذا الكتاب صدر فى مدينة الإسكندرية عام ١٩٣٨ وقد أهداه مؤلفه إلى كفافى الذى توفى عام ١٩٣٣.

لو انتقلنا إلى داريل سنجد أنه يفتقد إلى التعاطف الاجتماعى فى تصويره لمجتمع الإسكندرية، وأن فى كتاباته عناصر ميلودرامية، حيث يميل إلى الإثارة والتضخيم ونظرته إلى الآخرين يعتبروها تشويه، الواقع أن داريل لم يكن ينظر إلى الإسكندرية بعين محايدة أو موضوعية، وكان فى الواقع ينظر إليها على أنها بؤرة لأغرب الأنماط البشرية، وأغرب التجارب البشرية سواء أكانت الشخصيات سكندرية أصيلة أو إنجليزية أو من الجاليات اليونانية واليهودية وغيرها.

هذه لمحة عن الفروق بين هؤلاء الكتاب الثلاثة فى تناولهم للإسكندرية.. ولكن ينبغى أن نذكر شيئاً يوحد بينهم.

هم فى الواقع يشتركون فى نظرتهم للإسكندرية على أنها مكان يعين اللامنتمى الغربى على تحرير الذات، من ضيق أفق المؤسسة الاجتماعية

الغربية وتزمتها، فداريل باعتباره من أصل أيرلندى كان يرى أن أيرلندا جزيرة صغيرة معزولة، تهيمن عليها الكنيسة **الكاثولوكية** والتقاليد المحافظة على السياسة والفكر، وبالتالى سافر إلى أقاليم البحر المتوسط باعتبارها تمثل نمطاً مختلفاً من البيئة والسلوك، يتيح له حرية لا توجد فى أيرلندا.

فورستر كان يحس نفس الشعور. كفافى أيضاً كانت له أزمات نفسية كثيرة لا محل هنا للإطناب فيها، ولقد وجد فى الإسكندرية متنفساً له كغريب لايعرف أحد ومتنفساً لغرائزه ونوازعه.

هؤلاء الكتاب الثلاثة يشتركون أيضاً فى أنهم ينظرون إلى مدينة الإسكندرية من منظور تاريخى، وفى نفس الوقت ينظرون إليها بعين الخيال، بمعنى أنهم لا يسجلون تاريخها وإنما يسجلون تاريخاً تخيلياً لها، ربما لأن كفافى عاش فعلاً طوال حياته بالإسكندرية كانت معرفته بها أصدق، بينما فورستر لا يعدو أن يكون قد أقام بها فترة، وكذلك داريل، ومن ثم كانت نظرتهما إليها لا تعدو أنها مكان ساحر وغريب.

خلاصة القول : أن كفافى سكندرى أصيل، وداريل مغترب يعمر المدينة بأشخاص من خلق خياله القوى، وفورستر يشكل مكاناً وسطاً بين الاثنين.

● **إبراهيم عبد المجيد :**

أعتقد أننا بهذا الحديث يحق لنا أن نغلق الندوة. أيها السادة.. شكراً لكم.

حوار: صحيفة «صوت الشعب»

حوار صحيفة صوت الشعب*

السلوك الأخلاقى للفرد ذو علاقة اجتماعية شاملة، وليس مجرد علاقة بين الفرد والفرد، ويتجاوز ذلك إلى العمل الإجتماعى المشترك لبناء مجتمع سليم متكافل متضامن، وهذا فى حد ذاته يترجم العلاقة السوية بين الحق الفردى وحق الأمة، وأى اختلاف فى طرفى المعادلة يشكل خرقاً لنسيج المجتمع.

وعودة إلى التاريخ نضرب فى أعماقة، نرى أن الجاهلية كرست كبرياء وسمو النفس الإنسانية، ثم جاء الإسلام فقوى شوكة المسئولية الفردية، باعتباره ليس دين كهنوت حيث ألغى الوساطة بين الخلق والحق ـ كما يقول المتصوفة ـ فى نطاق نظام الشورى. متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتم أحرارا؟! .

وتزامن بروز الفردية كظاهرة اجتماعية مقلقة فى فترات ومفاصل تاريخية اتصفت بعدم الاستقرار والحكم الفردى

* أداره كلٌّ من رشيد حسن ولميس البرغوثى، ونشر فى صحيفة صوت الشعب (عمّان): ١٩٨٩/٧/٨م.

وغياب الديمقراطية إلى أن جاء الاستعمار فعزز هذه الظاهرة، وحاول تجذيرها فى الأرض العربية كإحدى وسائل تفتيت المجتمع وضربه، والإجهاز على تقدمه.

إن الحديث عن الفردية يقودنا إلى الكثير من التساؤلات عن دور الهزائم العربية فى عملقة هذه النزعة، وإلى أى مدى ساهم النمط الاستهلاكى فى تضخيمها فى ظل غياب الديمقراطية الفاعلة والكفيلة بمحاصرتها والإجهاز عليها لتقيم نسقاً اجتماعياً إبداعياً.

وللوقوف على أبعاد هذه الظاهرة وأسبابها وكيفية القضاء عليها استضافت صوت الشعب السادة : الدكتور عبدالحميد إبراهيم عميد كلية الدراسات العربية فى جامعة المنيا بجمهورية مصر العربية الشقيقة، والناقد د. عبد الجبار البصرى من العراق الشقيق، والدكتور عبدالله زيد الكيلانى عميد كلية التربية فى الجامعة الأردنية، وحسنى عايش، وإياد القطان.

● صوت الشعب :

تتلخص محاور ندوتنا هذه حول المواضيع التالية : وهى تحديد مصطلح الفردية ومكوناته الأساسية، ومدى اتسام التراث العربى منذ العصر الجاهلى وحتى الآن بالفردية، مع التركيز على فردية الإنسان العربى فى الوقت المعاصر - إن وجدت - والعوامل التى أدت إلى بروزها وطغيانها على الروح الجماعية، وعلاقة ذلك بغياب الديمقراطية عن حياتنا اليومية والتهافت على المواد الإستهلاكية، ومن ثم الحلول التى يقترحها الإخوة

للخروج من هذا المأزق وخلق توازن بين النزعة الفردية والنزعة الجماعية فى الشخصية العربية.

● **د. عبدالحميد إبراهيم:**

باعتقادى أن دراسة موضوع الفردية فى الشخصية العربية هو المدخل الحقيقى لفهم شخصية الإنسان العربى المعاصر، فإذا حاولنا أن نمارس الإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية وتجاهلنا فى نفس الوقت هذا الموضوع، فإننا فى تلك الحالة سندور فى حلقة مفرغة، إذ إنه الأساس الحقيقى وراء كثير من مشكلاتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

وقد استشرت الفردية فى كل مظاهر حياتنا، سواء على المستوى الأسرى أو على المستوى الاجتماعى أو على المستوى السياسى، فالأسرة العربية بوجه عام لا تزال تعيش تحت سلطة الأب، الذى يفرض على أبنائه رأيه من منطلق التقاليد الخاطئة التى ترسبت فى الأسرة العربية جيلاً بعد جيل، أما على مستوى المجتمع فإننا نلمس الفردية فى مؤسساتنا الحكومية والخاصة من خلال وجود شخصية المدير العام أو الرئيس الذى لا يقبل إلا الإنسان المطواع المنفذ، وهذا الأمر بطبيعة الحال يترك آثاره الواضحة على الوضع السياسى الذى يعيشه العالم العربى.

الفردية موجودة فى الشخصية العربية لا نستطيع أن ننكرها، وهى المسئولة عن تخلفنا، فالفردية هى العام الحقيقى وراء تخلفنا، ولكن السؤال المطروح فى تلك الحالة هو : هل الفردية مرض متأصل فى طبيعة الحضارة العربية وتراثها امتداداً من العصر الجاهلى حتى الآن بحيث يصعب اقتراح علاج لها، أم أنها مجرد مرحلة مؤقتة وجدت ضمن ظروف تاريخية معينة؟

البحوث الإسرائيلية التى تقوم بها المراكز الإسرائيلية وبعض المستشرقين المغرضين فى تحليلها للشخصية العربية تقف بوجه خاص عند ظاهرة الفردية فى الشخصية العربية، وينعتون المجتمع العربى بالفردية، ويسحبون ذلك على الحضارة العربية والإسلامية ليصفوها بأنها حضارة فردية لاتقبل الصنف الآخر.

وإننى أتفق مع هذه البحوث فى النقطة الأولى، إذ إن المجتمع العربى لا يزال مجتمعاً فردياً فى الآن نفسه، ولكن أن ينسحب ذلك على المستوى الحضارى فهذا منهج مرفوض، بحكم الواقع الحضارى من ناحية، وبحكم المناهج العلمية الحديثة من ناحية أخرى التى تقوم على الوصف الظاهرى، وتتبع الواقع وتجعل مسألة التقييم التاريخى من المسائل الميتافيزيقية.

وأود أن أؤكد حقيقة فى غاية الأهمية وهى أن فترة ازدهار الحضارة العربية الإسلامية على مر العصور ارتبطت باختفاء عنصر الفردية، وبروز الروح الجماعية والعمل الحضارى المشترك، فى حين أن بروز الروح الفردية يشير إلى وجود حالة من التخلف فى المجتمع، وكأن كلمه الفردية هى المقابل الحقيقى لكلمة التخلف.

أما بالنسبة إلى العصر الجاهلى، فيجب علينا ألا نظلمه كثيراً ونصفه بالفردية المطلقة، فالشاعر الجاهلى كان يتحدث عن ذاتيته المحكومة بالقبيلة، فهو شاعر القبيلة لأنه على الرغم من حديثه عن عزلته وأحاسيسه، إلا أنه أيضاً شاعر القبيلة التى كانت تفرح بموهبته لأنه المدافع عن أحسابها.

فالروح الفردية فى العصر الجاهلى كانت متوازنة مع روح الجماعة، والإسلام لم يأت رافضاً للعصر الجاهلى، وإنما استفز ما فى الشخصية

العربية من إيجابيات، وحاول أن ينميها ويضعها فى الإطار التاريخى، فأخذ فكرة التوازن بين القبيلة والفردية، وأعطاها مفهوماً وسطياً فى الحضارة العربية الإسلامية، والمفهوم الوسطى فى الحضارة العربية الإسلامية يقوم على التوازن بين الفرد والجماعة، وحينما نقرأ القرآن الكريم نجد أنه يبرز عنصر الفرد فى نفس الوقت يبرز عنصر الدين والجماعة، وهناك آيات قرآنية كثيرة تؤكد ذلك كقوله تعالى: **(وَلا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى)**، **(وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِى عُنُقِهِ)**. فالإسلام خلق التوازن بين عنصرى الفردية والجماعية بما أسماه بالوسطية، وهو الأساس الذى قامت عليه الحضارة العربية الإسلامية، ولكن بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية التى ترتبط بالحاكم القديم الذى كان يميل إلى الفردية اختل الميزان، الأمر الذى أدى إلى وجود عنصرين متنافرين وهما : نموذج الإنسان الأوحد أو المستبد، وهذا النموذج موجود على مستوى الأسرة والمجتمع والسياسة. وإذا وجد هذا النموذج فلا بد من وجود نموذج آخر، وهو نموذج الإنسان المستسلم المطيع، فباختفاء عنصر التوازن بين الفردية والجماعية وجد عنصر الاختلال، وبرز نموذجان هما نموذج الفردية من ناحية ونموذج الاستسلام من ناحية أخرى، وهذا الوضع بطبيعة الحال يضفى على المجتمع روح السكونية لوجود عنصرين هما الآمر والمأمور، ولايوجد عنصر الحوار، الأمر الذى يؤدى إلى اختفاء الصراع والحركة، وقد يبدو على السطح أن هنالك نوعاً من الاستقرار النسبى، إلا أنه استقرار خادع لأنه يخفى الحركة الإنسانية التى تقوم على الصراع، وإذا وجد صراع حقيقى بين أصوات متعددة فإن المجتمع سيمر فى اضطراب وقلق يسفر فى النهاية عن نموذج جديد تتكامل فيه الخاصية الفردية والجماعية.

● **عبدالجبار البصرى:**

فى الواقع.. التراث العربى لا فردية فيه، والشاعر العربى يقول :

وهل أنا إلا من غَزِيةَ.. إن غوتْ؟! غويتُ، وإن ترشُدْ غزيةُ أَرشُدِ !

وكان المثل الشائع لديهم هو : «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً»، وكانت القبيلة الجاهلية هى المسيطرة، وحتى وقت قريب كانت العائلة الريفية تكثر من النسل بحيث يعتبر رب الأسرة أولاده بمثابة الضمانات الوحيدة له لمواجهة الحياة.

ولقد عرف تاريخنا العربى صراعاً مريراً بين طائفتين هما : اليمنية والقيسية، وعندما جاء العصر العباسى حدث صراع بين العرب والشعوبية، فالتاريخ العربى كان عبارة عن صراع بين جماعات متعددة، وكان هذا الصراع يتم بين الروح الجماعية والروح الفردية، لذلك تكونت جماعات مختلفة فالخوارج على سبيل المثال كانوا يتحركون بشكل جماعى، والزنادقة والشعوبيون أيضاً كانوا يتحركون بشكل جماعى، وعندما ظهرت الفردية عند بعض الحكام العرب فى ذلك الحين وجد الحاكم نفسه معزولاً عن الجماعة.

وباعتقادى أن النزعة الفردية وجدت حديثاً فى الشخصية العربية وهى لم توجد كسلوك وكظاهرة خلقية، وإنما هى حتمية من حتميات التطور الصناعى والتكنولوجى، فصاحب المصنع يسعى إلى أن يكون العامل مجرداً عن دينه ونسبه وعشيرته، ويريده أن يحمل بطاقة أو رقماً محدداً فقط، وأصبحت كفاءة العامل هى التى تفرض نفسها وتؤهله للعمل فى أى مجال يبدع فيه، وبدأ العامل يرتبط بنظام المصنع أو المعمل الذى يقضى فيه معظم أوقاته، ومن هنا بدأت الروح الفردية تطغى على الروح الجماعية وبدأ البحث عن المكسب الخاص هو المطلب الرئيسى لكل عامل.

ومما سبق فإننا نجد أن الروح الفردية وجدت حديثاً، والتاريخ العربى يشهد أنه لم تكن هنالك روح فردية طاغية فيه، ونحن فى الوقت الحاضر لا نعانى من الفردية بشكل من الأشكال، وإنما تمتاز شخصية المواطن العربى بالثنائية أو بالازدواج، فالإنسان العربى يتمتع بشخصية مزدوجة بين ما يخفيه وما يظهره، والروح الجماعية تفرض نفسها علينا فى المجتمع العربى، رغم فردية التكنولوجيا التى فرضت علينا من الخارج، وهذه الروح الجماعية نجدها فى الممارسات الرياضية، وعند سفر الإنسان العربى خارج حدود وطنه الكبير، وفى جميع مجالات الحياة المختلفة، وتبرز الفردية فقط فى المجالات الصناعية وفى السوق، فالفردية ولدت مع البرجوازية التى رفعت شعار «دعه يعمل.. دعه يمر» .

● **د. عبدالله الكيلانى :**

فى الحقيقة، مفهوم الفردية قد يأخذ معانى مختلفة، وهذه المعانى بعضها سلبى وبعضها الآخر إيجابى، وبخاصة عندما نتحدث عن الفرد الذى يحاول أن يحقق ذاته ويعمل بإمكانياته وقدراته الإبداعية الخاصة، والفرد الذى يسعى إلى إشباع وحاجاته الفردية التى لا مناص منها، سواء أكان المجتمع قائماً على الفردية أو الجماعية، إلا أن الطريقة التى تتم بها عملية إشباع الحاجات الفردية قد تكون فيها مغالاة من جانب الفرد أو من جانب الجماعة. وفى تلك الحالة لابد من العمل لإيجاد نوع من التوازن بين حاجات الفرد وحاجات المجتمع.

الفردية بمعناها السلبى تأتى عندما يغالى الفرد فى نظرته إلى إشباع حاجاته، بغض النظر عن حاجات الآخرين ومصلحة الجماعة بشكل عام، وكلما اقترب الفرد فى المغالاة بفرديته كلما اقترب من سلوكه البدائى

والعكس صحيح، فتراث الأمة يعتمد على مخزونها من العقائد، وأشكال التنظيم الاجتماعى، التى تعتمد أساساً على وجود نوع من الاكتفاء بين الفرد والجماعة الآخرين وهذا هو المفهوم العلمى للديمقراطية.

ومن هنا.. فإن الأمة العربية تملك تراثاً ضخماً يتركز على اعتبار الجماعة وليس الفرد، وعلى التوازن بين حاجات الفرد وحاجات الجماعة، وهذا الأمر يعنى أن المعنى الإيجابى لكلمة الفردية موجود فى عقيدتنا الإسلامية، والواقع التاريخي فى تراثنا يشير إلى وجود نزاعات مختلفة على مصالح فردية بهدف الحكم ومسك زمام الأمور فى عصور مختلفة، وفى هذا المجال تحضرنى المقارنة بين أمة ذات تراث كالأمة العربية وأمة مبتورة التراث كالأمة اليهودية، فاليهود فى العالم كانوا أفراداً منعزلين وعاشوا فى فرديتهم الخاصة لفترات طويلة نتيجة لانقطاعهم عن التراث، ومن هنا فإننا نجد سلوكهم نحو الأمة العربية ينم عن الفردية المقية، فالعرب لديهم حس بالعدل الاجتماعى أكثر من اليهود بدرجات كبيرة. لذلك فإننى لا أرى أن الشعوب العربية الإسلامية شعوب فردية، بل إن العرب «غيريون» وليسوا فرديين، إلا أنهم يحتاجون إلى التدريب فى عملة أخذ آراء الآخرين والتعرف عليها ومناقشتها لاتخاذ القرار السليم، وهذا الجانب السلبى فى الشخصية العربية المتمثل فى لجوء صاحب القرار أو المسؤول إلى اتخاذ قرار خطير يهم فئات كبيرة من أفراد المجتمع بمفرده دون اللجوء إلى استشارة الآخرين، يعود إلى وجود خلل كبير فى عملية التربية المنزلية والتنمية الاجتماعية.

- **سلطان الحطاب :**

فى الواقع، قد نخلط فى بعض الأحيان بين مفهوم الفرد كذات، والفرد

كنشاط اجتماعى، فنحن فرديون بكل ما تعنيه الكلمة من معنى وفق المنظور الاجتماعى العام، وعندما تصبح المسألة ذاتية فإن كل إنسان فرد كذات، ونحن لا نستطيع أن نفسر تراثنا الكبير من المدح والهجاء دون التأكيد على أننا عشنا مسيرة طويلة من العمل الفردى المتراكم على شكل تراث، فكل كتب التاريخ تلقى الأضواء على مسيرة الخلفاء فقط، ولا توجد لدينا نصوص أدبية تفسر لنا حياة أهل بغداد فى علاقاتهم الاجتماعية فى العصر العباسى، فحيثما كان الخليفة والشاعر كان المدح والهجاء الشخصى، وهذا الأمر ما زال ممتداً حتى وقتنا الحاضر.

وإننى أتفق مع الدكتور عبدالحميد فيما ذهب إليه، فانهيار الفرد يعنى انهيار الجماعة، وعندما يغيب الفرد تولول الأمة، لأن الفردية لا تصنع عملاً مؤسسياً سواء فى مواقع القيادة أو المواقع الخلفية، ونحن العرب كما هو معلوم التى بين أيدينا تؤكد النزعة الفردية لدى الإنسان العربى، فنجد الشاعر يقول :

معلِّلتى بالوَصْلِ، والموتُ دونَـه إذا بتُّ ظمآناً فلا نزل القَطْرُ!

كذلك فإن كتب التراجم تؤكد على الفرد، فتقوم بإفراد صفحات عديدة للحديث عن حياته وسيرته الذاتية، فى حين أن التجربة الجماعية فى التراث العربى قليلة للغاية، فالطبقات الشعبية والطبقات الوسطى غائبة فى تراثنا والفرد لا يشرك الآخرين فى العمل، بل ينسب الإبداع إليه.

ونحن فى الحقيقة نعانى حتى الآن من مشكلة انسياب التربية الجماعية وغياب النسق الجماعى، فالفرد العربى إنسان قوى كذات واحدة، لأن التحدى التاريخى الذى تعرض له واستمرار النزعة الفردية جعلت الإنسان العربى قوياً، فهو يبدع فى مجال تخصصه فى أى بقعة من بقاع العالم،

لأنه يعانى فى ذاته معاناة الفرد الذى عليه أن يبقى قوياً كذات واحدة، فى حين إنه لو كان هنالك نظام اجتماعى متكامل لتخلى الإنسان العربى عن كثير من جوانب فرديته، للانخراط فى الجماعة وتنفيذ شروط المشاركة الجماعية، فما دامت المؤسسة الجماعية غائبة تاريخياً فإن هذا الغياب يؤسس فردية قوية على مستوى متخذى القرار، وحتى على مستوى الأشخاص العاديين، لذلك فإن النهوض الذى شهدته الأمة العربية بين فترة وأخرى، كان بسبب الإبداع الشخصى، فقد أوقف المتنبى على سبيل المثال مدحه كله على سيف الدولة الحمدانى إذ يقول :

بالجيش تنتصر الساداتُ كلُّهمُ   والجيش بابن أبى الهيجاء ينتصرُ!

فالجيش ليست له قيمة، وإنما قيمته تكمن فى وجود شخص واحد فيه هو سيف الدولة الحمدانى !

أما بالنسبة إلى التفسير الذى أورده الأستاذ عبد الجبار حول علاقة الشاعر بالقبيلة، فإننى أرى أن القبيلة فى العصر الجاهلى كانت عبارة عن فرد وذات واحدة، وتقوم بعمل فردى إزاء القبائل الأخرى، ولم تكن هنالك مؤسسة للعمل الجماعى تقوم بخلق تفكير جماعى، لذلك نلاحظ غياب العمل الوصفى فى الأدب العربى وبروز المدح والهجاء والغزل الذى كان يحصر فى ذات واحدة هى ذات الحبيبة والفخر بالبطولات الفردية كما هو الحال مع عنترة بن شداد.

ولقد بقى الشعار الفردى مرفوعاً حتى وقتنا الحاضر، وهذا ما نلاحظة فى مؤسساتنا الوطنية التى يلجأ فيها صاحب القرار فى كثير من الأحيان إلى تحييد الإبداع فيها وإبعاده لاتخاذ القرارت بشكل فردى، الأمر الذى يؤدى بطبيعة الحال إلى غياب الإبداع العربى فى كافة مجالات الحياة.

وأود فى هذا المجال أن أعطى مثالاً عن غياب النزعة الفردية وبروز النزعة الجماعية وأثرها الإيجابى فى تحقيق الأهداف العامة، فالمجتمع الإسرائيلى يضم فى ثناياه ١٢ حزباً سياسياً يعملون تحت مظلة واحدة وباتجاه واحد، لأن النزعة الفردية غائبة فى سبيل تحقيق العمل الجماعى المتكامل، فالمشكلة فى العالم العربى فى الوقت الحاضر تكمن فى أن الأفراد يعتمدون فى حل مشاكلهم على التفكير الفردى، ولا يحول العمل الفكرى والاجتماعى إلى عطاء جماعى يتم التنسيق على أساسه.

● حسنى عايش:

فى الواقع.. لابد فى البداية من تحديد معانى المصطلحات التى نستخدمها لمناقشة مثل هذا الموضوع كالفردية والذاتية والغيرية والجماعية، فإذا نسبنا مصطلح الفردية إلى الفرد فإن كل إنسان هو فردى، ولكن إذا قصدنا من مصطلح الفردية اعتقاد الإنسان أن ذاته هى مصدر الحكمة والقوة والإبداع، مع إنكاره لقدرات الآخرين ومحاولته للتهرب من الانضمام إليهم، فإن الإنسان فى تلك الحالة يعانى من فردية مفرطة، أما إذا كان الإنسان عضواً فى قبيلة مضطراً للحفاظ عليها والدفاع عنها لضمان وجوده فى الحياة، فإن تلك الحالة لا نستطيع أن نطلق عليها لقب الفردية، أما إذا أردنا الفردية بمعناها السياسى فإن التاريخ العربى السياسى والاقتصادى هو تاريخ فردى، والجماعية فى الفكر غير موجودة بشكل عام إلا عند بعض الأحزاب الدينية والسياسية كالشيعة والخوارج.

ويرى العلامة العربى ابن خلدون أن العرب فرديون وهم متنافسون فى الرئاسة، وقلّ أن يسلم الواحد منهم الأمر إلى غيره ولو كان أباه أو أخاه أو كبير عشيرته، ويتعدد الحكام منهم والأمراء، وتختلف الأيدى على الرعية

فى الجباية والأحكام، فيفسد العمران. ويقول ابن خلدون : وهم أصعب الأمم انقياداً لبعضهم البعض، للغلبة والأنفة وبعد الهمة والمنافسة والرئاسة .

وهنالك أمثلة كثيرة تؤكد فردية الإنسان العربى المعاصر، فالنشاطات الفردية يبدع فيها الإنسان العربى أيما إبداع، فنجد الأستاذ الجامعى فى الجامعات الأوروبية يبدع إبداعاً حقيقياً، لأن النظام الاجتماعى فى تلك البلدان يهيئ له سبل الإبداع والنجاح، فى حين أنه عندما يعود إلى البلاد العربية يصبح إبداعه أقل فاعلية، لأن النظام الاجتماعى المعمول به فى البلاد العربية لايساعد على تحقيق طموح المبدعين، كذلك الحال بالنسبة إلى مشاريع الوحدة العربية التى لم تنجح حتى الآن، لتلبى الطموح والأهداف المطلوبة، لسيادة النزعة الفردية والرغبة فى السيطرة و الحكم.

وأود أن أشير إلى نقطة مهمة فى الشخصية العربية التى تتميز إلى حد ما بالأنانية، أو أسبقية النجاة الشخصية على النجاة الاجتماعية، أو تفضيل الثأر الشخصى على الثأر القومى، فقلما ينسى عربى الإهانة الشخصية، فى حين أنه ينسى الإهانة القومية التى تحيط به منذ عدة عقود من الزمن، نتيجة لقيام إسرائيل باحتلال جزء من الأراضى العربية، كما أن الإنسان العربى لا يحافظ فى كثير من الأحيان على نظافة الشارع الذى يسكن فيه أو المدينة التى يقطن بها، ولكنه يحافظ على النظافة داخل منزله فقط.

وفى الواقع أن الديمقراطية الغربية تقوم على الفردية، باعتبار أن الفرد شخص محترم له قيمته ومكانته الإنسانية، وتقوم أيضاً على الجماعية لأن العمل فى المصنع يفرض على جميع الأفراد أن يكونوا متعاونين ومتكاملين فى أداء عملهم، ومع نشوء الأحزاب والنقابات العمالية أصبح الفرد يشعر أنه لا يستطيع أن يحقق أهدافه، إلا من خلال العمل الجماعى ولا يستطيع

أن يحقق زيادة فى إنتاجه إلا من خلال عمله فى نطاق الجماعة، وهذا الأمر للأسف لا ينطبق على المجتمع العربى الذى يكون إنتاج الفريق فيه أقل من إنتاج مجموع كل فرد فيه.

● إياد القطان:

باعتقادى، لايجوز وصف عصر معين بالفردية وعصر آخر بالغيرية، بل يجب أن نتعرف على الحالة الاجتماعية التى تبرز الفردية والحالة الاجتماعية التى تبرز الغيرية، ونتعرف على العناصر التى تجعل من الفردية ظاهرة إيجابية والعناصر التى تجعل منها ظاهرة سلبية، حتى نستطيع أن نفهم التراث فهما صحيحاً موضوعياً.

وفى الحقيقة لا يوجد فى تاريخ وتراث الأمم عقيدة صنعت الفردية ورسختها وقوتها أكثر من العقيدة الإسلامية، إلا أن هذه العقيدة استثمرت الفردية عند الإنسان ووجهتها وجهة إبداعية، عن طريق توحيد الهدف وإعطاء حالة اجتماعية فريدة تتمثل فى ديمقراطية المشاركة ليبدع فيها كل فرد على حدة، ولقد استطاعت هذه العقيدة خلال فترة وجيزة أن تصنع أمة عظيمة من خلال تركيزها على النزعة الفردية الإيجابية.

وفى الواقع، نحن نفتقد إلى تعريف مكونات الفردية وعناصرها السلبية، باعتقادى أننا يجب أن نشجع فردية ما وهى الفردية المبدعة المبادرة، ويجب أن نوجه جهودنا لتشجيع الحالة الاجتماعية التى تصنع وترسخ الفردية المبدعة، وأهم عناصر الفردية المبدعة هى الديمقراطية، والفردية التى نريدها ونسعى إلى ترسيخها هى الفردية المفيدة والمستفيدة، فيجب أن نخاطب الإنسان بواقعية، ونعطيه الفرصة لأن يفيد الآخرين ويستفيد هو أيضاً فى نفس الوقت، وباعتقادى أن البيان الأيديولوجى العربى منذ

بدايات القرن العشرين لم يستطع أن يستوعب هذه النقطة ويوردها فى تفكيره وحساباته، حيث قامت الاتجاهات العربية المختلفة بالتركيز على الغيرية، وإهمال الفردية المبدعة المفيدة والمستفيدة، فطالبت هذه الاتجاهات جميعها الإنسان العربى بالعطاء والانتماء والتضحية، دون أن تعطيه حوافز تساعده على تشكيل ذاته الخاصة والإحساس بها، وهنا برزت ظاهرة الازدواجية فى الشخصية العربية إذ يرى المبدعون المستترون غيرهم المستفيدين ليسوا بمبدعين، وبالتالى يصاب الإنسان المبدع بالإحباط.

وباعتقادى أننا يجب أن نخاطب الواقع المعاصر والمعيش.. أن نمتد بعد ذلك فى فهم جذوره التراثية والتاريخية وفى تفاعله الحضارى على مر العصور، فلا نستطيع أن نقول إن ظاهرة الفردية الموجودة فى الشخصية العربية فى الوقت الحاضر هى عبارة عن توارث متسلسل حسب الزمان.

وحول مكونات الفردية الإبداعية، فهنالك ميكانيزمات معاصرة يمكن الاستفادة منها لتحقيق الفردية الإبداعية، من أهمها : محاولة توحيد إطار العمل بوضع أهداف محددة للمجتمع، والكف والتوقف أيديولوجيا عن رسم مثال طوباوى أمام المواطن العربى، لأن هذه المثالية تشكل حالياً ازدواجية كبيرة بين الواقع المعاش غير المحتمل وبين المثال غير المعقول، ويجب أن يكف البيان الأيديولوجى والخطاب الاجتماعى والثقافى عن رسم صور طوباوية لاكتساح العالم وإعادة ترتيب الكرة الأرضية وهزيمة جميع الأعداء حتى يستطيع إقناع الفرد بالواقع الموضوعى الذى يعيشه.

● **عبدالجبار البصرى :**

اختلف مع الدكتور الكيلانى فيما تفضل به حول كون الفردية بدائية، فالجماعية فى رأيى هى السلوك البدائى والدليل على ذلك أن القول المشهور -

يرى أن الإنسان اجتماعى بالطبع، والإنسان الجاهلى كان يفضل ضيفه على نفسه وينحر له فرسه أو جمله الذى لا يملك غيره، وكان الفرد يضحى بحياته من أجل الجماعة، كما كانت نظم القبيلة - كالتبنى - تدعو إلى ترسيخ الروح الجماعية، كما أن شعر الصعاليك يؤكد الحنين الكبير الذى كان ينتاب الشعراء الصعاليك للانخراط فى الحياة الجماعية، والإسلام بطبيعة الحال ركز على الروح الجماعية. وعندما تفرق المسلمون لم يتفرقوا أفراداً ولكن تفرقوا على شكل جماعات، فكونوا الفرق الإسلامية كالمعتزلة والمرجئة والقدرية وغيرها، أما بالنسبة إلى الحكام الفرديين الذين يذكر منهم عبدالرحمن الداخل الذى أسس الدولة الأموية فى الأندلس، فإن هذا الحاكم فى انتصاراته لم يعتمد على فرديته ولكنه اعتمد على الجماعة والحزب الذى كونه لنصرته قبل دخوله إلى الأندلس، ومن هنا فإن الروح الجماعية هى التى انتصرت له وليست الروح الفردية.

وبالنسبة إلى الكتب التراثية والتاريخية التى أكدت على دراسة الأفراد وترجمة حياتهم، فإننا نرى أن عناوين هذه الكتب تؤكد الروح الجماعية فيقال «شعراء الخوارج» و «شعراء القرامطة». وعندما قام الطبرى والمسعودى وغيرهما ببحث التاريخ بحثوه من الوجهة الجماعية، وأصبح كل واحد منهم يمثل الاتجاه الذى يميل إليه وهذا نقد يوجه إليهم فى دراستهم للتاريخ لأنهم درسوه من وجهة غير محايدة وغير موضوعية فى كثير من الأحيان، وباعتقادى أن علم الأنساب الذى ازدهر عند العرب هو علم يؤكد الروح الجماعية ولا يؤكد الروح الفردية.

وفى الحقيقة.. إننى أرى أن جميع أخطائنا فى الوقت الحاضر لا تكون بسبب فردية ما فردياً، هنالك أناس مرتبطون به ويحيطون به إحاطة

السوّار بالمِعْصَم، ويجنون الفوائد والمنافع منه، وهو يتعصب لجماعة ما دون أخرى، فالذين لا يتعصب لهم يعتبر فى نظرهم فردياً، أما الذين يتعصب لهم يعتبر فى نظرهم جماعياً يمثل أهدافهم ومطامحهم. وباعتقادى أن عدم اكتمال الوحدة العربية يعود إلى الروح الجماعية الإقليمية التى تسيطر علينا، وقد وضعت لهذه الجماعية مبررات علمية - فقيل: إن الاختلاف فى المستويات الثقافية والاقتصادية يقف عائقاً أمام الوحدة العربية.

ومما سبق.. فإن سبب تأخرنا يعود إلى روح الشللية والإقليمية التى تسود فى مجتمعنا العربى.

●● د. عبدالحميد إبراهيم:

أتفق مع ما تفضل به الأستاذ حسنى حول ضرورة تحديد معنى المصطلحات التالية : الفردية والذاتية والجماعية وغيرها، لأنه عند تحديد معنى هذه المصطلحات تقترب هوة الخلاف، فقد تم الاقتراح على أن يكون مصطلح الغيرية مقابلا لمصطلح الفردية ، وأن يمثل مصطلح الذاتية نوعا من المصالحة بين مصطلحى الفردية والغيرية، وإننى أرى أن مصطلح الذاتية فيه تغليب الفردية على الغيرية، لذلك فإننى أقترح استعمال المصطلح العربى الإسلامى وهو المصطلح الوسطى، والاتفاق على استعمال هذه المصطلحات سيقلل بلا شك من هوة الخلاف، بحيث يتم تحديد مصطلح الفردية بأنه غلبة الروح الفردية المتطرفة على الروح الغيرية. وهذه الروح تحتاج إلى دراسة عميقة حتى نفتش عما فى داخلها، فقد تكون هنالك فردية إيجابية وأخرى سلبية، وفردية من نوع متسع كأن يتعصب الفرد إلى قبيلته أو حزبه أو جماعته، فبدلاً من أن تكون الفردية منطبقة

على شخص ما أصبحت منطبقة على جماعة أكبر، ومن هنا فإن الفردية إما أن تعنى تضخم فى الشخصية من قبل الحاكم، وإما أن تعنى حدوث انسحاق فى الفردية من قبل المحكومين.

وحول موضوع الفردية فى التراث العربى فإن أكثر الدراسات العربية عند محاولتها لدراسة ظاهرة معينة تختبئ خلف قلعة التراث، وتكثر فى حديثها عنه، وذلك لصعوبة الحديث عن الواقع المعاصر الذى قد يُوقعنا فى بعض المحظورات، ويتطلب من الباحث التدرب على مناهج مختلفة تعينه على التقاط الواقع بعيداً عن الكتب، فى حين أن غالبية الدارسين فى الوطن العربى دربوا على مناهج نظرية، إضافة إلى ذلك فإن الحديث عن التراث يوجد فرصة كبيرة لحدوث الخلافات لأن مصادرنا من التراث عديدة.

ولو حاولنا دراسة ظاهرة الفردية فى الشخصية العربية المعاصرة، فإننا نجد أن الفردية مسيطرة على العالم العربى، فهنالك محظورات لايمكن الاقتراب منها، كذلك فإن عينات العمل المؤسسى فى الوقت الحاضر دليل على بروز النزعة الفردية لدى الإنسان العربى كظاهرة عامة تنطبق على حوالى ٨٠ : ٩٠ ٪ من العرب.

● د. عبدالله الكيلانى:

فى الواقع.. لتفسير التراث لابد من طرح السؤال التالى : هل هناك مظاهر تنظيم اجتماعى فى التراث العربى تشير إلى أن الروح الجماعية كانت موجودة فى التنظيم نفسه كمبادئ وأحكام؟

وباعتقادى.. أن التنظيم الاجتماعى فى السابق الذى استمر أكثر من ألف عام كان قائماً على أحكام ومبادئ تؤكد الروح الجماعية، فالتنظيم العربى الإسلامى قام أساساً على المبدأ الاجتماعى.

وحول ارتباط قضية الفردية أو الجماعية بالمعيار الأخلاقى، الذى يبدأ بنوع من تفسير السلوك بدلالة المصلحة الشخصية، وهذا الأمر موجود عند الطفل ليصل إلى تفسير السلوك بدلالة السلطة القريبة وهى سلطة الأب والكبار والعشيرة. والسؤال المطروح فى هذا المجال هو : هل الفرد الذى يفكر من وجهة نظر عشائريه هو إنسان فردى أم إنسان عشائرى؟ وهذا الأمر بطبيعة الحال ينعكس على قضية التماسك الاجتماعى، فالأقليات فى المجتمع العربى يكون التماسك الاجتماعى بين أفرادها أقوى من باقى أفراد المجتمع، وذلك لأنها تسعى إلى المحافظة على بقائها، وبعض المحللين يرون أن هذه الجماعات نتيجة لتماسكها تمتاز بالروح الجماعية فى حين أننى أرى أنها تتمتع بالنظرة الفردية لأنها تحاول أن تحافظ على بقائها، كذلك الحال بالنسبة لدولة إسرائيل التى تتصرف تصرفاً فردياً لأنها تعمل كأقلية تريد الحفاظ على بقائها، فالنظرة الجماعية عندها غير موجودة فى حين تبرز النظرة الفردية بصفتهم أقليات تحاول الحفاظ على بقائها.

وأود أن أشير فى هذا المجال إلى نقطة فى غاية الأهمية، وهى أثر الاستعمار الذى امتد فى المنطقة العربية لفترة طويلة من الزمن فى تعزيز الروح الفردية لدى الشعوب العربية، لأن مصلحته تقتضى أن يكون الإنسان العربى إنساناً فردياً لا يؤمن بالعمل الجماعى، ولقد تربت الأجيال العربية على الروح الفردية لسنوات عديدة، وليس من السهل أن ننزعها من نفوسهم فى فترة قصيرة، وللعمل على تأكيد الروح الجماعية لدى المواطن العربى، والتخفيف من حدة فرديته، لابد من تأكيد الديمقراطية الحقيقة، وتأكيد مفهوم الحرية، والاهتمام بالتنشئة الاجتماعية الصحيحة والسليمة التى تقوم على غرس مفهومى الديمقراطية والجماعية.

● **حسنى عايش:**

فى الواقع مفهوم الفردية يمتد فى بعض الأحيان ليصل إلى مفهوم الديكتاتورية، وعكس هذا المفهوم يمثله مصطلح الجماعية التى تتمخض عن الديمقراطية التى تسمح بإقامة مؤسسات تعبر عن مختلف الآراء، ونقيض مفهوم الذاتية هو الموضوعية، وعكس مفهوم الأنانية هو الغيرية.

وحول أسباب الفردية لدى الأفراد، فإننا لا نستطيع القول إن مجتمعاً ما هو مجتمع فردى و آخر جماعى، فالظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية هى التى تجعل الأفراد فرديين أو جماعيين، وفى مجتمعنا العربى تجعل الفردية الأفراد ضعفاء فى مواجهة الظلم والطغيان، ولقد أدى القمع السياسى الاستعمارى الذى تعرضت له البلاد العربية على مر العصور، إلى تعزيز روح الفردية لدى الإنسان العربى للحفاظ على مصالحه وبقائه، إلا أن هذا الوضع فى بعض الأحيان قد يؤدى إلى تعزيز الروح الجماعية من خلال العمل الجماعى للقضاء على الظلم.

ولقد ساعد النظام التربوى المعمول به فى البلاد العربية على تعزيز الروح الفردية لدى الأفراد، بحيث يعطى كل طالب درجة محدودة فى الفصل يحاول الحفاظ عليها باستمرار ويعمل على عدم تمكين زملائه من الاقتراب منها فيشعر الطفل أن الروح الجماعية فى التعليم مفقودة والرغبة فى إفادة الآخرين وتعليمهم معدومة، وتأتى طبيعة الامتحانات التى تعطى للطلبة لتؤكد وتعزز النزعة الفردية، بحيث تقف درجة واحدة من المعدل حجر عثرة أمام طالب يرغب فى دراسة الطب على سبيل المثال، فى حين أن زميله الذى يفوقه بمعدل درجة واحدة يستطيع دراسة التخصص الذى يريده.

ويحاول نظامنا التربوى فى الوقت الحاضر أن يعزز الروح الجماعية من خلال ممارسة النشاطات المختلفة، إلا أنها حتى الآن لا تزال نشاطات محددة، لذلك يجب العمل على تدعيمها ونشرها فى كافة المدارس بشكل مكثف، مع التركيز على النشاط الموسيقى الذى يعزز الروح الجماعية لدى الطلبة بشكل كبير للغاية، كذلك النشاط المسرحى.

كما أن النظام الإدارى يساهم إلى حد كبير فى تعزيز الروح الفردية بحيث يكون قرار المدير نافذاً دون استشارة العاملين فى المؤسسة.. فنحن نفتقد إلى الإدارة الجماعية.

● **إياد القطان :**

تعقيباً على ما تفضل به الأستاذ حسنى حول رأى ابن خلدون فى العرب.. فقد أجمع الباحثون والمحللون على أن ابن خلدون يستعمل كلمة العرب بمعنى البدو، ويستعمل كلمة الحضر للتعبير عن المواطنين فى الدولة.

وحول موضوع تحديد المصطلحات المستخدمة فى هذا الموضوع فإننى أرى أن الفردية تقابها الجماعية والذاتية تقابلها الغيرية، ومن هنا نستطيع أن نصوغ نموذجاً صغيراً ومن ثم ننطلق منه، فعلى سبيل المثال نستطيع أن نصف فردية ما بأنها ذاتية أو غيرية فيكون لدينا الفردية الذاتية التى هى الأنانية، ويكون لدينا الفردية الغيرية التى هى إبداع، ويكون لدينا جماعية ذاتية وهى الشللية ويكون لدية جماعية غيرية وهى البعد القومى والبعد الاجتماعى العام.

ونحن نريد فردية غيرية وجماعية غيرية، ويمكن تحقيق الفردية الغيرية من خلال تعزيز انتماء المؤسسة للفرد، أى أن يشعر الفرد بأن حقوقه وحقوق الآخرين محفوظة، ويصبح بإمكانه فى تلك الحالة أن يبدع

دون أن يخاف على نفسه حيث إن الفردية الذاتية تحطم إبداع الآخرين خوفاً على الذات، ويمكن تحقيق الجماعية الغيرية من خلال احترام المجموع للخطوط الحمراء لجماعات، فالطائفة تعمل من أجل نفسها ومن أجل غيرها إذا لم يعتد المجموع على خطوطها الحمراء، والعشيرة مستعدة أن تعمل في سبيل القبيلة والمجتمع إذا لم يعتد بقية الجماعات عليها، ومن هنا فنحن فى تلك الحالة بحاجة إلى الالتزام القانونى والأخلاقى داخل المجتمع.

● عبدالجبار البصرى:

تعقيباً على ما تفضل به الأستاذ حسنى حول طبيعة النظام التربوى العربى الذى يعزز الروح الفردية.. فإننى أجد أن هذا النظام يعزز الروح الجماعية وليست الفردية، فالمناهج واحدة والتوجهات واحدة والامتحانات واحدة، والنجاح لا يكون إلا للذى تتحقق لديه الجماعية بشكل عام، وتأتى النشاطات الطلابية لتتم وحدة المناهج والمعرفة والسلوك والنظام.

أما بالنسبة إلى ما تفضل به الأستاذ إياد حول ضرورة توفر الجماعية الغيرية والفردية الغيرية.. فإننى أرى أنها متوفرة فى جميع مناحى حياتنا فنظام أى نادٍ أو حزب أو جمعية على صعيد النظم القوانين متوفرة لدينا بشكل جيد، فقوانينا لا غبار عليها.. إلا أن الجماعية الكامنة فى الفرد هى التى تنسف هذه الأمور، فوراء كل جماعية غيرية هنالك جماعية ذاتية، ووراء كل فردية غيرية هنالك فردية ذاتية.

● حسنى عايش:

فى الواقع، إن عملية توحيد المناهج والامتحانات لاتؤدى إلى الجماعية وكلها تؤدى إلى حدوث تجانس فى المعلومات فقط.

● صوت الشعب:

عاش الوطن العربى منذ بدايات القرن العشرين فى أزمات ونكبات عديدة، والسؤال المطروح : هل ساهمت الهزائم السياسية التى منى بها العرب فى تعزيز الروح الفردية لدى الأفراد، ونتيجة لفقدان المثل الأعلى الذى يسعى الأفراد، ونتيجة لفقدان المثال الأعلى الذى يسعى الأفراد، ونتيجة لتحقيق المثل الأعلى الذى يسعى الأفراد بروح جماعية إلى تحقيق الوصول إليه ـ؟

● عبدالجبار البصرى:

فى الواقع، إن الظروف السياسية التى عاشها الوطن العربى لم تساهم فى فقدان المثل الأعلى ولم تساهم فى تعزيز الروح الفردية، وإنما جعلت العرب يتحولون من مثل إلى مثل آخر، وأصبحت المثل العليا لدينا جماعية وليست فردية.

● د. عبدالحميد إبراهيم :

هنالك عدة أسباب أدت إلى بروز النزعة الفردية لدى الإنسان العربى المعاصر منها الاستعمار والنظام التربوى والعنصر السياسى الذى يعزز الروح الفردية.

● د. عبدالله الكيلانى :

أود فى هذا المجال أن أؤكد أن الإسرائيليين لا يستطيعون أن يتحملوا أكثر من هزيمة واحدة، فى حين يستطيع العرب أن يتحملوا عدة هزائم، ولقد أثبتت الدراسات أننا لا نزال نتمتع بالقوى والقدرة على استمرارنا فى معركتنا مع إسرائيل، وهناك مؤشرات تؤكد أننا ما زلنا فى الطريق الذى يحقق لنا النصر.

● **إياد القطان:**

فى الواقع، إن الإجابة على هذا السؤال تحتاج إلى إجراء دراسة شاملة، والسؤال يفترض فرضية غير موجودة، وهى أننا أمة منتصرة دخلت حرباً مع العدو، ثم خسرت وانهزمت عدة هزائم، فى حين أننا طيلة القرن العشرين لم نكن أمة منتصرة ولم ندخل معارك حقيقية سواء فى الحرب العالمية الأولى أو الثانية، والحربان كانتا من أجل الديمقراطية أى بين قوى تحكمها الأفراد وقوى تحكمها المؤسسات الديمقراطية، ودخلنا حروباً متعددة مع الكيان الإسرائيلى فى الأعوام (١٩٤٨ - ١٩٥٦ - ١٩٦٧ - ١٩٧٣ - ١٩٨٢)، ولقد دخلنا هذه الحروب ونحن منهزمون أصلاً بفرديتنا وبتجزئتنا.

وباعتقادى أن النصر الوحيد الذى تحقق للعرب والذى يأخذ الشكل القومى تمثل فى الحرب العراقية الإيرانية.

وفى حقيقة الأمر أن الانتفاضة هى الظاهرة العربية الأولى فى القرن العشرين، لأنها أعطتنا النموذج الجماعى الغيرى فى العمل على الصعيد السياسى والاجتماعى والاقتصادى والتربوى، لذلك لابد من صياغة نموذج تربوى جديد للطفل العربى مستمد من الانتفاضة وما أفرزته من قيم تربوية جديدة.

● **حسنى عايش:**

فى الواقع، إن الركود الاقتصادى الذى تعيش فيه معظم البلاد العربية، جعل الناس يلهثون وراء لقمة عيشهم ويخافون من انقطاع مصدر رزقهم الأمر الذى عزز الروح الفردية، وجعل اهتمام الأفراد ينصب على تحقيق الطالب للذاتية الشخصية بدلاً من تحقيق المطالبة القومية العامة.

● **د. عبدالحميد إبراهيم :**

فى الواقع، السؤال المطروح الآن هو : هل الفردية ظاهرة بيولوجية، أم أنها حالة اجتماعية؟

وباعتقادى.. إنها حالة اجتماعية، بدليل قيام الباحثين بدراسة أسبابها وهذا الأمر يدعو إلى التفاؤل، فالوضع العربى خلال الخمسين عاماً الماضية يبعث فى أنفسنا التفاؤل، فعلى الرغم من وجود الفردية إلا أننا بدأنا التخلص منها.. ففى مجال الأسرة أصبح الأب يناقش أبناءه، وفى مجال الجامعة أصبح الطالب قادراً على محاورة أستاذه ومناقشته.. وهذا الأمر لم يكن موجوداً فى السابق. كذلك الحال بالنسبة إلى السياسية.. فقد كان الحاكم قبل خمسين عاماً ظل الله فى الأرض، أما الآن فقد اختلفت النظرة إلى الحاكم وتخلص إلى حد كبير من الفردية وأصبحت الشورى عملية معمولاً بها.

الجـزء الثـانى

حـوارات

عبدالرحمـن المجمـاج - عبـدالله سـالم الحميـد
د. عبدالله المفلح - محمد زيدان - حسين على محمد
رائـد شـرّاب - محمد منـوّر

حـوار: عبـدالرحمـن المجماج

حوار: عبدالرحمن المجماج*

د.عبدالحميد إبراهيم رئيس قسم اللغة العربية فى جامعة المنيا سابقاً، والأستاذ المعار لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وقبل ذلك اشتغل أستاذاً زائراً لجامعات نيجيريا والصين واليمن، وكان هو فى أغلب الأحوال من يضع حجر الأساس لبعض أقسام اللغة العربية فى بعض هذه الجامعات، يتحدث عن مشروعه النقدى أو كتابه الوسطية العربية، وبنبرة لا تخلو من اعتزاز بقوله: إنه أول كتاب يؤصل لنظرية عربية فى تاريخها وتطورها.

فى لقائنا معه كانت له آراؤه الجريئة حول ما يجرى على الساحة الثقافية فى الوطن العربى، وبالتأكيد أن تلك الآراء من قبل ومن بعد تعبر عن رأيه هو فقط، وليس بالضرورة أن ذلك يكون هو رأى ملحق أدب وثقافة، كما أنه يسعدنا جداً أن نتلقى أى تعقيب ومداخلة حول موضوع اللقاء.

---

* نشر فى صحيفة الجزيرة (الرياض): ١٤/٦/١٩٩٥م.

● تزعمك لمهرجان طه حسين يظهر ولاءك الشديد له، فهل تتفق معه فى كل ما قاله، بدءاً مما جاء فى كتابه فى الشعر الجاهلى وتشكيكه فى أدب أمته على طريقة أستاذه «نلينو»، أو نتجاوز ذلك لكتابه «مستقبل الثقافة فى مصر»، الذى يدعو فيه العالم العربى لتقليد الغرب فى كل شىء حتى يصلوا إلى ما وصلت إليه الحضارة الغربية؟

●● صلتى بطه حسين بدأت منذ الصغر، حين بدأت أقرأ كتابه الأيام، وشدنى إليه موسيقى ألفاظه وكلامه، كنت وقتها قد انتهيت من حفظ القرآن الكريم فى القرية، وهى قرية الزينية بحرى مركز الأقصر محافظة قنا وكنت أنا فى هذه السن الصغيرة لا أفقه كثيراً من تراكيب القرآن الكريم الجليلة، وألفاظه القوية، وقصص الأنبياء والحوار القصصى المنبث فى القرآن الكريم، وحينما اكتشفت طه حسين شدنى إليه أسلوبه المتأثر إلى حد كبير بأساليب القرآن الكريم فى الاستشهادات والاقتباسات، بل أيضاً فى المفردات وتراكيب الجملة، وأقبلت على طه حسين فى كل ما كتب لم أترك صغيرة ولا كبيرة، لدرجة أننى حينما أردت أن أحضر الماجستير خيل لى أننى أحضرها حول الفن القصصى عند طه حسين ولكن وجدت أن هذه الزاوية الأكاديمية تحتاج إلى معرفة باللغة الفرنسية كبيرة، فأجلت موضوع الفن القصصى عند طه حسين، إلى أن أعطيته بعد ذلك إلى أحد تلاميذى فكانت رسالة الماجستير للدكتور محمد نجيب التلاوى عن الفن القصصى عند طه حسين إلا أننى اخترت موضوعاً للماجستير من وحى طه حسين أيضاً، لأنه فى حديث الأربعاء تحدث عن الحكايات الغرامية فى العصر الأموى، وعرض نماذج لوضاح اليمن ونماذج لمجنون ليلى ونماذج لابن

الطفرية أيضاً، وقال فى نهاية عرضه : «لو أن باحثاً تصدى لهذا الموضوع لأمكنه أن يكتشف فناً عربياً قائماً بنفسه» ، وخيل إلى أننى المقصود بهذا فكانت رسالتى للماجستير عن «قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى».

● لم هذه المقدمة ؟!

●● لكى أدلك على أن طه حسين قد تمكن فىّ منذ الصغر لدرجة أننى كنت أحلم أثناء النوم بقصص أكتبها على طريقة طه حسين، ولا أزال أحتفظ ببعضها حتى الآن، فحينما ذهبت إلى جامعة المنيا أستاذاً فى كلية الآداب، فكرت فى مهرجان طه حسين باعتباره من أبناء المنيا، فاتخذت منه رمزاً لمؤتمر أدبى يخرج من خلال عباءة طه حسين أو من خلال معطف طه حسين، ونتناول فيه قضايا كثيرة، فهذا المهرجان لم يكن منصباً عليه هو فحسب وإنما يدور حول ثلاثة محاور : محور طه حسين - محور حول ضيف شرف من كبار المفكرين سواء من مصر أو من العالم العربى كالدكتور ناصر الدين الأسد أو د. عبدالقادر القط. ومحور آخر حول البلاغة أو القصة القصيرة أو الرواية، وبمناسبة الرواية نحن كرّمنا نجيب محفوظ فى المنيا وأعطيناه شهادة تقديرية قبل أن تفكر فيه جائزة نوبل، وأعطينا - يعنى جامعة المنيا - يحيى حقى الدكتوراه الفخرية فى مجال القصة القصيرة.

● بالمناسبة.. هل أهدى يحيى حقى مكتبته كاملة لجامعة المنيا ؟

●● نعم.. أهداها كاملة لجامعة المنيا، وكنت أنا المشرف على استلامها، ووضعناها فى مكان خاص بها فى كلية الآداب بالجامعة، وتبين لنا أن فيها مراجع نادرة لحسن الحظ.

وعوداً على بدء لطه حسين.. كنت أقول في افتتاحيات مهرجان طه حسين إننا لا نحتفل به وبرصيده، فقد تكفل بذلك الكثيرون، وإنما يجب أن نحتفل بما بعد طه حسين، لأن عطاء الأمة إنما يتبدى في عطاء الأجيال، ومهرجان طه حسين هو رمز لطه حسين، ولكنه مهرجان فكرى أدبى يكشف عن الأجيال التى تأتى بعد طه حسين، من خلال المسابقات التى كنا نعقدها أو من خلال الجوائز الكثيرة التى كنا نمنحها فى هذا المهرجان.

ذلك كان موطن إعجابى بطه حسين، لكن ذلك الإعجاب لم يستمر وكما طرحت بخصوص كتابة **الشعر الجاهلى** وكتابه **مستقبل الثقافة فى مصر** بنوع خاص، فإننى وقفت عنده بفصل كامل فى كتابى **الوسطية العربية** الجزء الثالث، وقلت: إن هذا الكتاب يسحب اتجاهنا من صحراء سيناء التى هى انتماؤنا الأصلى فى الجزيرة العربية، حقيقة توجد صلات بين مصر واليونان وإيطاليا ومنطقة المتوسط عموماً، لكنها ليست صلات جذرية فى العصر الحديث، لأن صلاتنا نحن تأتى بأن نتجه إلى سيناء ثم الجزيرة العربية ثم إلى مكة.

فطه حسين فى هذه الجزئية كان قد وقع تحت سيطرة اللحظة التاريخية الأوروبية، التى تجعلنا نتصل بعجلة الحضارة الأوروبية، هو تساءل : هل مصر من الشرق أو من الغرب؟ وقال فى هذا الكتاب : إنها ليست من الشرق - ويقصد الشرق الروسى فى ذلك الحين، الشرق الأقصى -، ولكنها أقرب إلى الغرب.

● ما رأيك بـ «محاكمة طه حسين» بقلم أنور الجندى؟

●● القضايا التى يثيرها أنور الجندى قضايا غير علمية وغير أكاديمية، ويمكن أن تصلح فى مجال الخطب وفى مجال الندوات التى تستثير الجماهير وتخاطب العقل الجمعى !

● طالما أننا ما زلنا بذكر طه حسين، فما رأيك فى موقفه من الدكاترة زكى مبارك حيث طارده خارج أسوار الجامعة المصرية ؟

●● هو ذو شخصية مسيطرة مستبدة.. صورة لرجال السياسة في عصره فى العالم العربى، كذلك فى مجال الفكر من الممكن أن نقول إنّ طه حسين صورة من هذه الشخصيات العنيدة التى لا تقبل بجانبها رأياً آخر.

وبعد ذلك فهو - أى طه حسين - عاطفى جداً، فهو إذا أحب تلميذاً يندفع بعاطفية شديدة جداً وموقفه مع سهير القلماوى كما تكشف ذلك رسائله، موقف فيه الكثير من التسامح، لدرجة لا تتناسب مع مواهبها وقدراتها المتواضعة.

● مقالاتك فى النقد الأدبى وصلت إلى الجزء العاشر فلماذا - مع ذلك - تسميها مقالات وهى سلسلة تصلح لأن تكون مشروعاً نقدياً ؟!

●● هذه المقالات تجمع كل ما كتبته فى الصحافة والمجلات المتخصصة وغير المتخصصة، منذ أن بدأت أمسك القلم بعد أن تخرجت فى الجامعة سنة ١٩٦٢، وهو لذلك لم يقف عند الجزء العاشر وإنما وصل إلى الجزء الخامس عشر حتى الآن، وهو يبين الحركة العلمية التطورية لشخصى وكان اختيار عنوان «مقالات» لأنها هى فى الأساس مقالات فى النقد الأدبى، أما المشروع النقدى فلا يأتى من خلال مقالات بعضها حول القصة وبعضها حول المسرح وبعضها حول الرواية، وإنما يأتى - أى المشروع النقدى - فى فكر نظرى ضمنته فى الكتاب الثانى من سلسلة

الوسطية العربية، ذلك هو مشروعى الخاص الذى سوف يأتى الجزء الرابع من الوسطية العربية الذى أنشغل به الآن هو تطبيق معاصر حول الرواية العربية والشكل العربى.

● هل تعتبر كتابك «الوسطية العربية» رداً على أدونيس فى كتابة الثابت والمتحول ، حيث اعتبرت أن كتاب «الوسطية العربية» يؤسس للحضارة من داخلها ويكشف عن أصولها وينبه إلى حركة متميزة، أما أدونيس فيؤسس لهدم تلك الحضارة، لأنه يعتبر أن كل أصولها قامت على الثبات والجمود.. فهل تعتبر «الوسطية العربية» فى جزئها الأول رداً على أدونيس؟

●● الحقيقة أنا رددت على أدونيس فى المقدمة، ولكن الكتاب كله لم يؤلف للرد على أدونيس وإلا أظلم هذا الكتاب، لأننا نحن فى المنطقة العربية دائماً نضع أنفسنا فى منطقة الدفاع، نرد على المستشرقين، ونرد على المخالفين.

هذا الكتاب **الوسطية العربية** لم ينحرف إلى منطقة الدفاع، وإنما هو من منطقة الثقة بالذات، وتقديم نظرية أصيلة مستمدة من التراث العربى، أحاور بها سارتر وأحاور بها ماركس وأحاور بها أدونيس وأحاور بها المستشرقين، لكن لم أكتب هذا الكتاب رداً على هؤلاء وإلا لم ينل الكتاب قيمته، ولعلمك - إذا سمح لى أن أتحدث بنبرة اعتزاز -.. هذا الكتاب يعتبر أول كتاب فى العالم العربى يؤصل لنظرية عربية، فى تاريخها وتطورها وتطبيقاتها، ويكشف لها وجهاً معاصراً، يحاول أن يطبق هذا الوجه فى كتابات المعاصرين، ويغير من أفكار العرب الذين يتحدثون عن الكلاسيكية والرومانتيكية والماركسية والوجودية، ولا يعرجون نحو الوسطية. الوسطية

مذهب فكرى وعقائدى وله تطبيقاته الأدبية والدينية، ولا يقل عن كثير من المذاهب الأدبية الغربية، ربما كان هذا لأول مرة أحاول أن أؤسس لمذهب عربى مستقل، له ملامحه الخاصة وتطبيقاته الخاصة ومن خلال هذا المذهب المتكامل أحاور الآخرين، لكن لا أبدأ بموقف الدفاع.

• قلت فى كتابك «الوسطية العربية» عن رفاعة الطهطاوى إنه نموذج للشخصية العربية قبل أن تسيطر عليه الحضارة الأوروبية فتمسخ تلك الشخصية، ووصفت منهجه بأنه أصيل.. فطالما أنك مدحت المنهج فبالتأكيد أنك تقدح بالمضمون، فما هو مبدأ ذلك فى شخصيته.. أقصد أين تضع القلم؟

●● أنا أقصد فى مدحى لرفاعة الطهطاوى نظرته الواثقة بالنفس التى افتقدناها بعد ذلك، فى كتابه **تخليص الإبريز فى تلخيص باريز** وذلك بعدما ذهب إلى فرنسا وعاد. وهو كان قد ذهب إلى فرنسا بعد أن تشبع من الأزهر الشريف، وكان عالماً ووراءه ثقافته الشرقية والدينية، وكان كلما رأى ظاهرة يربطها بالحضارة الشرقية والدين، يرى الصحة فيقول: إنّ ديننا يهتم بالصحة، ويرى النظافة فيقول: إنّ ديننا يهتم بالنظافة، ثم يرفض بعض العادات التى لا تتفق مع طبيعتنا الشرقية، وهو بدأ فى منهج لم يغلب النفس الأوروبى فيه كل شىء.

فى حين أنه لما غلب المد الاستعمارى وبالذات الاستعمار الإنجليزى أصبح كل الناس يرون فى أوروبا مصدر الخير، وظهرت النزعة التوفيقية عند على مبارك وغيره التى تحاول أن تؤول فى الدين لكى توفقه مع الحضارات الأوروبية، ثم بلغت هذه الموجة أشدها عند طه حسين.

● هل توافق إذن على تسمية التوفيقية بالتلفيقية، كما يقول البعض؟

●● لا .. هى فى الواقع ثلاثة مصطلحات، التوفيقية والتلفيقية والوسطية، لأن الخلط بين هذه المصطلحات الثلاثة ليس من صالح الوسطية العربية كمذهب متكامل، أحياناً يصفونها بأنها تلفيقية، وأحياناً يصفونها بأنها توفيقية، وأحياناً يصفونها بأنها مسك العصا من الوسط.. وكل هذه الأشياء خاطئة، فمن هنا وجدت أنه لابد من أن أحدد المصطلحات، وأن أبينها تماماً فى مقدمة الجزء الثالث من كتابى **الوسطية العربية**، وأضيف هنا شيئاً عن تلك المصطلحات وهى :

التلفيقية : هى موقف المنافق الضعيف الذى يأخذ رؤيةً من هنا أو هناك من الأقوياء، ويلفق رأياً وربما كان رأى الآخر غير موافق له لكنه لا يستطيع أن يجهر برأيه الخاص. فهذا هو موقف الشخص الذى لا موقف له.

أما التوفيقية : فهى موقف فكرى يحاول أن يأخذ من الشرق شيئاً ومن الغرب شيئاً ويوفق بينهما دون أن يعرف أن للشرق طبيعة تختلف عن طبيعة الغرب، فهو أحياناً يوفق بين شيئين مختلفين، فتظل هذه الثنائية موجودة فى فكره ولا يصطلحان.

أما الوسطية فهى التى تأخذ من الشرق ومن الغرب، وموقف الوسطية من الممكن أن يجد جذوره فى العصر الحديث عند جمال الدين الأفغانى حينما قال : لابد أن يبدأ العالم الإسلامى من المنطقة من تراثه ثم ينفتح على الآخرين ويحاول أن يوفق بين آراء الآخرين ويقدم نظرية مشتقة بعد ذلك.

● مشروعك النقدى الذى اشتغلت به قرابة ربع قرن، هل تحدثنا عنه باختصار؟

●● مشروعى النقدى بدأ منذ تخرجت فى الجامعة عام ١٩٦٢، وبدأت أقترب من يحيى حقى وأنشر فى جريدة المجلة، وكنت أحدثه بأننا فى حاجة ماسة إلى مذهب أصيل، فحاولت أن أكتب كتاباً عن عبقرية الصحراء بما أننا منطقة صحراوية لها امتدادتها الصحراوية ومساهماتها فى الثقافة والعادات والإنسان.

● وهل رأى كتابك «عبقرية الصحراء» النور؟

●● لا، هو فى الواقع أصبح **الوسطية العربية**، أو ما أسميه بالمشروع النقدى ذى الأجزاء المتعددة، وكانت الفكرة الأولى لدى هى عبقرية الصحراء وأخذت، حتى أكتشف عبقرية الصحراء، أقرأ فى التاريخ وفى الرواية وفى الجغرافيا وفى الفلسفة الإسلامية وفى التصوف وعلم الكلام وفى الشعر الجاهلى، حتى أكتشف ملامح هذه الشخصية.. إلى أن وجدت أثناء قراءتى رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** وكان هناك موقف روائى لا يزال إلى الآن فى ذهنى وهو أن هناك صحراء فى السودان وجاء وقت الظهر فتحول الناس إلى قتله، ثم لما جاء العصر وهبت النسمات تحولوا إلى شعراء وفى المساء أصبحوا يرقصون على ضوء السيارة.

فقلت فى نفسى هذه الشخصية العربية مركبة من اثنين : تبالغ فى العنف حتى حد القتل، وتبالغ فى الرقة حتى حد الشعر.. فهى شخصية ثنائية.

● طالما نحن بصدد الحديث عن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، التى لم تحظ رواية عربية معاصرة بكم الدراسات التى حظيت بها هذه الرواية، والتى بدأها الأستاذ رجاء

النقاش، وقال بعضهم : إنها الرواية العربية الوحيدة التى تحمل مستويات دلالية..

●● روايــة «**موسم الهجرة إلى الشمال**» بالنسبة لأعمال الطيب صالح أهم أعماله، فيها تلقائية الأسلوب وفيها حرارة وفيها ناقش مشكلة الشرق مع الغرب، لكن إذا أخذنا الرواية فى صورة الرواية العربية ككل فلا أعتقد أن فيها ما يستحق كل هذا التقدير والطنين، لماذا؟ لأن شخصية هذا الإنسان شخصية ممزقة.

● تقصد «مصطفى سعيد» البطل المحورى للرواية؟

●● نعم.. مصطفى سعيد حتى نهاية الرواية، لم نعرفه جيداً، وهو نفسه لم يعرف ماذا يريد، فنهايته ألقى نفسه فى منتصف النيل لا هو إلى الشمال ولا هو إلى الجنوب. هذا الموقف الممزق مزق الرواية من أولها إلى آخرها، ويقرأ القارئ ولا يعرف هدف الطيب صالح، وإنما يأتى تأثيرها لأنها تمس جرح كل رجل من جيله، كل رجل قاسى من الاستعمار، وخاصة أولئك الذين سافروا للخارج ورأوا موقف التعالى وموقف التجريح والحيرة والتيه، لذلك هى مست ونكأت جرحاً فى نفس كل إنسان عربى كما أسلفت لكنها بعد ذلك تقع فى التمزق وعدم وضوح الرؤية والهدف، تقع فى أن الفكر الفلسفى قليل فيها بينما رواية مثل رواية **قنديل أم هاشم** ليحيى حقى..

● عفواً.. «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى هل هى قصة طويلة أم رواية؟

●● هى رواية قصيرة، مع أنها أقل حجماً من **موسم الهجرة إلى الشمال**، إلا أنها أكثر منها قوة وتتبعاً لجذور الشخصية، ثم إنَّ شكل رواية **قنديل أم هاشم** شكل تاريخى وليس شكلاً تقليدياً.

• تقصد تنازل البطل عن موقفه من زيت القنديل؟ أليس فى ذلك ردة فعل سيئة بالنسبة لموقف البطل من الحضارة الغربية؟

●● ليس فى ذلك اختلاف، فمعنى أنه تنازل عن موقفه من زيت القنديل، هو مصالحة.. فزيت القنديل هنا لا تأخذه بوضعه الحرفى، أو أنه رجل من المتصوفة أو من آل البيت أو غيره، وإنما تأخذه رمزاً للمكان وللبيئة، فحينما يأخذ من العلم أدواته وآلاته التى تلقاها فى أوروبا، ثم يعتمد على الله ويأخذ من الشرق طبيعته الدينية والروحية، فإنه بذلك يقوم بمصالحة بين الاثنين.. وهنا تنتهى هذه الرواية وقد أصبح مصرياً وتزوج أكثر من واحدة.

• ردك على د. عبدالله الغذامى الذى هو قيد الطبع، هل هو رد على الخطيئة والتكفير فى المضمون أو فى المنهج الذى تبناه د. عبدالله وأفنى عمره فى دراسته؟

●● الرد على الغذامى جاء صدفة.. يعنى أننى لم أرد أن أرد عليه، ولم أكن أريد أن أكتب شيئاً، لكننى تعودت على أننى كلما ذهبت إلى بلد أترك ذكرى، ذهبت إلى اليمن فعملت كتابى **القصة اليمنية المعاصرة** ومقالات عن اليمن ولا تزال هذه الكتب موجودة، وذهبت إلى نيجيريا، فخرجت باقتراح رسالة دكتوراه لأحد تلاميذى أنجزها ونشرت بعض المقالات حول نيجيريا.

فلما أتيت إلى هنا أردت المساهمة فى الحركة الثقافية، وقد أردت المساهمة فى القصة القصيرة فوجدت الكتب كثيرة فى مجال القصة القصيرة، أخيراً أردت أن أقرأ شيئاً عن النقاد السعوديين الموجودين،

فحدثنى الكثير منهم عن الغذامى، فحينما قرأت أهم كتبه الذى هو **الخطيئة والتكفير**، حتى إن بقية كتبه تدور فى فلك هذا الكتاب الكبير عنده، وجدت أن العقل العربى لا يزال منبهراً بالأساليب الغربية، ولا يزال مأخوذاً بآراء الغير وبعقدة الخواجة، والغذامى رجل موهوب ولا شك ويستطيع أن يحلل النصوص تحليلاً جميلاً، لكنه قتل موهبته، لأنه أخذ بالمذاهب الغربية فأخلص لها، لو أنه بدأ من ذاته واستغل موهبته وتكلم بهدوء، لكان هذا أجدى له وللحقل الثقافى فى السعودية والعالم العربى، إن نظريته التى قدمها عن البنائية فى هذا الكتاب «رولان بارت» وغيره هى مجرد عرض أسلوب لا يرى إلا الصورة المضيئة فى الغرب، وبعد أن قرأت هذا الكتاب رأيت من واجبى وأنا موجود هنا أن أترك ذكرى للأصدقاء.

● نسمع مثلاً : القصة القصيرة فى الستينيات أو شعراء السبعينيات، يعنى توصيفاً مرحلياً للمرحلة الزمنية، هل تعتقد أن ذلك كافٍ لإنصاف المنهج.. أقصد الفصل المرحلى بين الأجيال ؟

●● لا طبعاً.. غير كافٍ فى مجال الأدب، لأن الأدب ليس ألعاباً أوليمبية مثلما يقول جيل الستينيات أو العشرينيات أو غيره ! أما إن كنت تقصد كتابى **القصة القصيرة فى الستينيات** فهذا كتاب صغير، وليست كل كتاباتى عن القصة القصيرة، أنا رسالتى للدكتوراه حول **القصة القصيرة المصرية وصورة المجتمع الحديث** وهذا الكتاب كتبته من معاناتى مع هذا الجيل، لأننا نشأنا جميعاً وكل من كتبت عنه فى هذا الكتاب فأنا أعرفه معرفة شخصية وكتاباتى عنهم كانت مسودات، قبل

أن تنشر بشكل رسمى منهم جمال الغيطانى، يحيى الطاهر، عبده جبير، إبراهيم أصلان، محمد مستجاب، فكل هؤلاء أصدقائى فى رحلة الكلمة فهو عبارة عن تسجيل لانطباعاتى حول هذه المجموعة.

● هل تقصد أنك كتبت عنهم بعين الصديق.. بعيداً عن روح المنهج وعين الناقد؟

●● لا.. لا طبعاً.. فأنا أعتبر أن صديقك هو المخلص لا من صدقك، فهذا الكتاب كتبته وأنا فى مرحلة الستينيات نفسها، ونشرت بعضه فى مجلة المجلة، والمقالة التى نشرت حول تيار الشعور فى ذلك الوقت وتعرضت فيه لأحمد هاشم الشريف وإدوار الخراط ومحمد إبراهيم مبروك أثارت ضجة كبيرة تناولتها الصحف فى ذلك الوقت.

وهو حديث عن هؤلاء الأصدقاء الذين عاصرونى المرحلة، ولكنه ليس كتاباً أكاديمياً لتاريخ القصة من أولها إلى آخرها، لأن القصة القصيرة لا يمكن أن تقف عند الستينيات أو السبعينيات وإنما هى تيار فكرى متدفق لا تستطيع أن تحدده بتاريخ.

● «الآخر الغربى» فى الرواية العربية المعاصرة مثل بطل رواية زينب لمحمد حسين هيكل أو بطل رواية «أديب» لطه حسين، أو الانتصاف لروح الشرق فى «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم؟

●● هذا السؤال يضعنى مباشرة أمام الجزء الرابع للوسطية العربية الذى هو نحو رواية عربية الذى تتبعت فيه خط سير الروائيين وهم يبحثون عن أنفسهم من خلال الاتجاهات فكان:

١- الاتجــاه الأول : عودة التراث ويمثله عبد الحميد السحار.

٢- الاتجـاه الثانى : تغريب التراث ويمثله جورجى زيدان.

٣- الاتجـاه الثـالث : تنازع الطرفين وثنائيـة الشرق والغرب وتحـدثت فيه عن النقطة التى أثرتها وهى علاقة الشرق بالـغرب، وهذه كانت قضية حساسة فى أول القرن العشرين مع الشباب العربى الذى سافر للخارج، واطلع على حضارة مختلفة، فكان الكم الكبير من الروايات مثل **أديب** لطه حسين كما ذكرت ومنها **موسم الهجرة إلى الشمال** ومنهـا **عصفور من الشرق** لتوفيق الحكيم **وأصوات** لسليمان فياض.

وهذه الروايات التى سردنا عنواينها، تتناول قضيـة العلاقة بين الشرق والغرب، وتختلف وجـهة نظر كل مؤلف باختلاف المنظور عنده، فالطيب صالح قدم الشخصيـة الممزقـة وسبب تمزقـها ووجودها فى الغرب، وطه حسين فى **أديب** انطلاقاً من موقفه الأوروبى المخلص له جعل شخصيته ممزقة قبل أن تسافر إلى أوروبا، وحينما تأتـى إليه البعثة إلى فرنسا يطلق زوجتـه لكى يتخفف من كل شىء، فهو يمهد لهذه الشخصية الممزقة قبل أن تسافـر إلى أوروبا، لأنه لن يستطيع التكيف مع المجتـمع الأوروبى.. بسبب تمزقه وتربيته الشرقية، هذه الروايات مجتمعة تدل على أننا فقدنا الموقف ونفكر من خلال الآخر وهو الغرب الذى أصبح بالنسبة لنا محوراً لا نستطيع الفكاك منه.

حوار: عبدالله سالم الحميد

حوار: عبدالله سالم الحميد*

الأستاذ الدكتور عبدالحميد إبراهيم محمد، ناقد متعدد المواهب، تؤكد ذلك مؤلفاته التى تزيد على ثلاثين كتاباً حول الأدب ونقده والحضارة العربية والإسلامية، والتى من أهمها كتابه ذو الأجزاء الأربعة مكوناً مشروعه الثقافى حول الوسطية العربية الذى ينطلق من القديم كى يضيف للمعاصر، ومن مؤلفاته المهمة نذكر : قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى، القصة القصيرة وصورة المجتمع الحديث، والقصة اليمنية المعاصرة، لقطات، مقالات فى النقد الأدبى، قاموس الألوان عند العرب .

وإضافة إلى أكاديميته - كونه أستاذاً جامعياً - قام بتدريس مناهج كثيرة فى كثير من المعاهد الأكاديمية والكليات الجامعية سواء فى مصر أو العالم العربى أو الإفريقى أو أوروبا .. فهو يرأس تحرير حولية الدراسات العربية، ويشرف على إصدار

---

* نشر فى مجلة الجيل: يوليو ١٩٩٥م.

مطبوعات ثقافية أخرى منها: مجلة الجنوبى، كتاب الجنوبى، مجلة شعاع، كتاب شعاع، مجلة المخطوطات العربية، مطبوعات مهرجان طه حسين .

ود. عبدالحميد إبراهيم يرأس نادى الأدب بالمنيا، وهو عضو فى جمعيات وتنظيمات أدبية كثيرة كالمجلس الأعلى للثقافة واتحاد الكتاب والأدباء بمصر .

حول الكثير من القضايا النقدية كان لـ «الجيل الثقافى» مع الناقد عبد الحميد إبراهيم هذا الحوار ..

● ما المنهج النقدى الذى تعتمده فى قراءتك للنصوص وفى درسك النقدى؟

●● فى قراءاتى للنصوص أحاول أن أكتشف ما فيها من جمالية، لأن النص قبل كل شيء هو متعة جمالية، ومهما اختلفت المدارس وتباينت المذاهب يبقى أن النص يندرج فى منطقة الجمال مثل الموسيقى والخط وغير ذلك من المظاهر الجمالية، فالناقد يجب أن يطرح وراءه كل شيء يتعلق بهامشيات النص من تاريخ أو مجتمع أو علم نفس، لكى يصافح النص مباشرة ويلتقى بحركته الفنية . وهذا المنهج يقتضى من الناقد موهبة أدبية تمكنه من اكتشاف حركة النص، وتفصل بينه وبين الدارس الأكاديمى للنص . فالدارس الأكاديمى غير الناقد، الأول يعتمد على المعارف العلمية بالدرجة الأولى، أما الآخر فهو يعتمد على موهبته الأدبية بالدرجة الأولى .

● ألا ترى أن تحديد المنهج النقدى - قبل القراءة - قد يؤدى إلى ليّ عنق النص من أجل أن يتلاءم وأطروحات المنهج المحدد سلفا؟

●● هذا صحيح . بل إن تحديد المنهج النقدى قاتل للنص، فالناقد حينئذ يدخل من منطلق السيطرة على النص ومحاولة فرض سطوته عليه، فمن هنا يموت النص بين يديه، لأن الأدب يعتمد على الحوار والحرية بالدرجة الأولى، ومتى كان هنا شخص مسيطر - هو الناقد - يحمل بين ثيابه قوالب مسبقة، فإن هذه السيطرة تؤدى بالتالى إلى موت النص . فالتسلط – سواء فى الأدب أو السياسة – اختلال فى العلاقة بين الطرفين، يؤدى إلى تضخم طرف على حساب الطرف الآخر .

● ما النظرية أو المنهج النقدى الذى ترون أنه يسعى إلى تأسيس مفهوم نقدى عربى ينهض بعبء الكشف عن النص آخذاً من تراثنا النقدى إيجابياته، ومنفتحاً على إيجابيات المنهج النقدى الغربى؟

●● النقد إبداع . وما دام الإبداع يختلف من أمة إلى أخرى، فإن النقد أيضاً فى مقاييسه يختلف من أمة إلى أخرى . ومن هنا فإننى أوافقك كثيراً على هذا السؤال المطروح، والذى يدور حول نظرية عربية فى النقد .

إن أمة مثل الأمة العربية تملك تاريخاً طويلاً ورؤى محددة نحو الكون والوجود، لابد أن تكون لها رؤيتها فى عالم الأدب وعالم الفن، وهذه الرؤية هى التى نحددها تحت مقولة النظرية العربية للنقد الأدبى ، ولكن هذه النظرية اختلفت فى العصر الحديث لأنها اعتمدت على معايير آتية من عالم الغرب، وهى معايير نتيجة ذوق خاص ونتيجة تاريخ خاص يستحيل أن تستنبت فى واقعنا، ومن ثم قتلت الذوق العربى، وجمدت تلقائيته واستجابته للنصوص الأدبية .

قديماً كانت هناك نظرية عربية فى النقد كشف عنها النقد القديم والبلاغة العربية، ولكن هذه النظرية لا يمكن إحياؤها برمتها، ولكن يمكن

الانطلاق منها لتأسيس نظرية عربية معاصرة، وهذا ما فعلته فى مشروعى عن الوسطية العربية ، فقد حاولت أن أنقل هذا المذهب الوسطى من كتب التاريخ وأوراق المخطوطات إلى عالم الناس والحياة، فكانت النتيجة الكشف عن مذهب عربى أصيل فى الجزء الأول، ثم الكشف عن تطبيقات هذا المنهج قديماً فى الجزء الثانى، وتوصلت خلال ذلك إلى الحديث عن اقتراح لوسطية معاصرة تنطلق من القديم وتضيف النظرة المعاصرة، وكان هذا هو موضوع الجزء الثالث تحت عنوان **نحو وسطية معاصرة**، أما الجزء الرابع فقد شغل نفسه بالبحث عن تطبيقات معاصرة خلال الأشكال التاريخية فى الرواية العربية المعاصرة، وهذا المشروع بأجزائه المختلفة يحقق فكرة البحث عن نظرية عربية وتطبيقات هذه النظرية فى مجال النقد الأدبى كما طرحها سؤالك .

● **هل الالتزام يحد من حرية الأديب ؟ وكيف ؟**

●● أبداً .. الالتزام لا يحد من حرية الأديب لأن الالتزام موقف بشرى يدل على التحضر، فكل الكائنات غير الإنسان تسير على هواها ولكن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذى يسير خلال قيود تحدد حركته وعلاقاته مع الآخرين، وهذا التحديد هو بداية الحضارات لقد كنت كثيراً ما أختلف مع العقاد حينما يدرس الحشرات وعلم الحيوانات، ويرى أنها مسودة الإنسان ! وقد رددت عليه بأن هذه نظرة بدائية لا تفصل بين الإنسان والحشرة، لأن الإنسان لا يقاس بمدى قربه من الحشرات أو الحيوانات فى غرائزه الأولى، ولكن يقاس بمدى قدرته على تجاوز هذه الغرائز وضبطه للنفس، وهذا هو جانب التحضر الذى سعت إليه مختلف الحضارات الإنسانية ومنها الحضارة الإسلامية، فالقرآن فى آيات كثيرة تحدث عن ضبط النفس وأن الناس لو اتبعوا أهواءهم لفسدت السماوات والأرض قال

تعالى: (وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى* فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى) .. وهذا هو الالتزام بعينه، فالالتزام بحد ذاته غير معيب، بل هو موقف ضرورى يفصل بين الإنسان والحيوان ولكن الذى يحدد أن بعض الملتزمين سواء فى جانب الشعر أو جانب الرواية أو المسرحية، ينقصهم الوعى بحركة الجنس الأدبى بسبب اختلال فى موهبتهم، فيأتى الالتزام حينئذ متعسفاً بعيداً عن عالم الفن ينفر منه القارئ والناقد، وعند التحقيق نجد أن العيب ليس فى الالتزام بحد ذاته، ولكن العيب فى ضمور الملكة الفنية .

● ما رأيكم فى مصطلح «الأدب الإسلامى»، وهل حقق حضوره إزاء التيارات الأدبية الأخرى؟

●● الأدب الإسلامى حقيقة تاريخية لا نستطيع أن ننكرها، لأن حضارة عريقة مثل الحضارة الإسلامية لها حضورها المميز فى عالم البشر، لابد وأن يكون لها أدبها المميز الذى يعبر عنها خاصة وأن معجزتها الأولى تنحصر فى الكلمة، وقد عبرت خلال هذه الكلمة عن رؤيتها للكون والإنسان وصبت إبداعها فى تلك الكلمة، فأغنتها عن الفن والموسيقى والفن التشكيلى .. فكل من ينكر الأدب الإسلامى إما أنه لا يملك مقومات النظرة الموضوعية، فيسعى وراء الأبواق والدعاية وإما أنه جاهل بحركة التاريخ .

ولكن التقويم النهائى لصورة الأدب الإسلامى فى وقتنا الحالى كما طرحه سؤالك، يتلخص فى أن الأدب الإسلامى لم يؤد دوره ولا يزال منكمشاً على نفسه فهو إما أنه مشغول بالماضى يجتره، وإما أنه يضع نفسه دائماً فى منطقة الدفاع والهجوم، فهو يتربص بمن يحوم حول حماه ويهاجمه بشراسة ويستنفد كل طاقاته فى ذلك الهجوم، ولو أنه وفر تلك

الطاقات فى البناء والتعمير ومتابعة الحركات الأدبية المعاصرة والكشف عن أوجه التلاقى مع هذه الحضارات لكان ذلك أجدى عليه .

إن النتيجة لهذا الموقف من أصحاب الأدب الإسلامى كانت انصراف المثقفين عنه، مما أدى ذلك إلى عزلة رهيبة يعيشها دعاة الأدب الإسلامى، ومن ثم انحسر تأثيرهم على الساحة الأدبية المعاصرة .

● ما رأيكم فى إشكالية «التجريب» فى النص الشعرى، وهل ترون أن التجريب قد أثرى تجربتنا الشعرية الممتدة من العصر الجاهلى حتى اليوم، أم ترون أنه قد أوصل نصنا الشعرى إلى طريق مسدودة ؟

●● التجريب فى حد ذاته مطلوب لأننا فى مجال الأدب لسنا إزاء نصوص دينية، نقول عنها كما كان يقول عنها الفقهاء القدماء شىء أمرنا به الشارع ولا نعقل له معنى ! هذا فى النصوص الفقهية، أما النصوص الأدبية فهى نتاج بشرى تتغير حاجاته بحسب اختلاف العصور والمستجدات، والفن بوجه عام والأدب بوجه خاص يقوم على التغيير والتنويع، ومتى ثبت على حالة واحدة أو كرر نفسه فإن هذا يصيبه فى مقتل، لأنه حينئذ لا يصبح فناً يثير المتعة الجمالية داخل النفس البشرية، ولكنه يصبح قيداً يثير الاشمئزاز والرتابة .

– كل هذا معقول .. بشرط أن يتم التجريب خلال منهج علمى مدروس، فهناك فرق بين التجريب والفوضى .

– أما الفوضى فهى بعثرة واضطراب .. وأذكر أن العقاد فى إحدى المرات شبه النص الشعرى براقصة باليه، لا تصل إلى تلك الحركة المنسجمة المتسقة إلا بعد تجريب شاق، يخيل للناظر للوهلة الأولى أن هذا الرقص هو

مجرد حركات لكنها فى حقيقتها حركات منضبطة ومدروسة تقوم على أسس .

وإذا وصلنا إلى الفقرة الأخيرة من سؤالك التى تتعلق بتقويم الحركة التجريبية فى تاريخ الأدب العربى، فإننا نقول : شهد الأدب العربى حركات تجريبية متنوعة مست البنية الفنية للقصيدة، وأشير بنوع خاص إلى الموشحات التى عرفها أهل المشرق وأهل الأندلس، وقد بقيت هذه الإضافة فى وجدان الإنسان العربى لأنها قامت خلال أسسه التراثية، فلم تهدم العروض ولا القافية، ولم تخدش الذوق الفنى عند العرب ولكنها أضافت إليه التنويع فى القافية والتنويع فى الوزن، دون أن تتمرد عليهما وتعتبرهما قيوداً، ومن ثم أضيف هذا التجريب إلى وجدان العربى وإلى ذوقه الأدبى .

أما ما نشاهده من بعض أنواع التجريب فى الوقت المعاصر، والتى يطيح أصحابها بكل الأسس الذوقية القديمة، ويضخمون من ذواتهم، ويعتبرون أن الأدب العربى قد بدأ بهم، وأنهم يمثلون الانعطافة الحقيقية فى مسيرة التاريخ، وأن كل ما تم قبله من إنجازات أدبية هى مجرد هامشيات يضعونها تحت عنوان ما قبل التاريخ الأدبى .

أقول : إن هذا الموقف فى حد ذاته موقف مَرَضىٌ يشبه العقدة التى يتحدث عنها علماء النفس تحت عنوان انفصام الشخصية ، ويرون أن صاحبها ينفصل عن الحياة وعن الناس ويعيش عالماً من صنع نفسه يتمتع فيه ببطولات وهمية ! إن الأمر هو كذلك بالنسبة لبعض هذه الحركات التجريبية .. فهم يعيشون فيما بينهم فلا تجد لهم جمهوراً ولا تأثيراً على الذوق الأدبى، فقد يتبادلون فيما بينهم ألقاب العظمة وصفات السلطنة ممن يعيش تحت أوهام سحب الأدخنة السوداء!

● ما رأيكم فى «قصيدة النثر» ؟ وهل هى حقاً قصيدة «أولئك الذين يسكنون زمن التحول» ؟!

●● هذا المصطلح يحمل فى ذاته تناقضه، فالقصيدة تعنى الشعر، والنثر يعنى النثر، ولكن أصحاب هذا المصطلح يخلطون بين الأمرين فيقولون قصيدة النثر . قد يقال لنا إنهم يعنون بقصيدة النثر ذلك الأدب الذى يستعير من الشعر أخيلته وإيقاعه ونرد عليهم إن هذا قد عرف تحت عنوان «النثر الفنى» وهو جنس من الأدب موجود منذ العصر الجاهلى، وأثبت حضوره على مختلف العصور وكان له أعلامه من مثل أكثم بن صيفى، وابن المقفع، والجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وابن العميد، والقاضى الفاضل وطه حسين، والزيات، والرافعى، ولم يدَّعِ واحد من هؤلاء أنهم يكتبون ما يسمى بالقصيدة النثرية، بل كانوا يعرفون أنهم يكتبون النثر الفنى وهو جنس أدبى له مواصفاته الأدبية التى لا تقل عن موهبة الشعر .

فى حين أن أصحاب مصطلح قصيدة النثر، هم مجموعة تنقصهم الموهبة الشعرية، ولا يستطيعون أن يكتشفوا خصائص الوزن ولا إيحاءاته الموسيقية، وبدلاً من أن يعترفوا بذلك يطيحون بالشعر وبأهم خصائصه التى تقوم على الوزن والقافية .. إنهم أيضاً من أصحاب الطموح المَرَضى، وهو طموح يقوم على غير أسس ولا يستطيع صاحبه أن يتفهم قدراته الحقيقية، فيصيح لكى يلفت نظر الآخرين إليه .

أما مصدر هذه القصيدة فلا نحصره فقط فى زمن التحول - كما كانت إشارتك الذكية -، ولكننا نحصره فى جذور أعمق من ذلك، ممثلة فى ذلك التيار الشرس الذى يحاول أن يشكك فى تراثنا، وأن يهدم أهم خصائصنا الذوقية والوجدانية، أما أصحاب زمن التحول هؤلاء هم ضحايا لهذا التيار، قد لا يعون أبعاده الحقيقية، فيصدرون حينئذ عن أمراض نفسية

نستطيع أن ندرجها فى علم النفس المرضى، وقد يعون بأبعاد هذا التيار فيندفعون معه، بحثاً عن المادة والشهرة والوضع المميز، وهم حينئذ يفتقدون عنصر الانتماء، ومتى افتقد الإنسان هذا العنصر فإنه يبيع نفسه حتى للشيطان.

• بصيغة أخرى: هل أزمة القصيدة العربية أزمة مصطلح أم أزمة إبداع؟

•• هى بالدرجة الأولى أزمة إبداع، لأن المصطلح تابع للحركة الأدبية الشعرية فحينما تكون هناك حركة أدبية مزدهرة لها كتابها ولها منظورها، فإنها حينئذ تخلق مصطلحاتها الخاصة إن ما نشاهده الآن على الساحة الأدبية هو شتيت من الإبداع، بعضه ينتمى إلى القديم ويقطع الصلة بالمعاصرة وبعضه ينتمى إلى المعاصرة ويقطع الصلة بالقديم، بل إن هذا الشتيت نشاهده فى عالم الشاعر الواحد، فهو يتخبط بين مختلف التيارات لأنه لا يصدر عن رؤية فلسفية متسقة . إن عالماً كهذا العالم المضطرب المشتت لا يستطيع أن يصنع مصطلحاته الخاصة، لأن المصطلح فى تعريفه اليسير هو لغة تختزل المعارف الكثيرة فى كبسولة صغيرة، وهو فى هذا التعريف يختلف عن لغتنا اليومية التى تقوم على تبادل المعارف والاتصال بين الناس، أما المصطلح فهو لغة أخرى تبحث عن القاسم المشترك بين الناس، ومجتمع كمجتماعتنا العربية ينقصها ذلك القاسم المشترك، وهذا القدر الذى يمكن أن نتفق عليه ونقدمه للآخرين على هيئة مصطلح .

• ما رأى الناقد د. عبدالحميد إبراهيم فى هؤلاء ..

• د. عبدالله الغذامى، أدونيس، عابد خزندار، د. حسن الهويمل، د.عبدالقدوس أبو صالح..

●● **د. عبدالله الغذامى** : موهوب ضل طريقه، فهو يملك موهبة الإحساس بالنص الأدبى، ولكنه قتل هذه الموهبة خلال الإجراءات التى تبعد به عن مصافحة النص مباشرة .

أدونيس : مثل الجرثومة التى تتسلل إلى جهاز المناعة فتعطله، لا نجاة منها إلا بأن نمنع تسللها إلى الجسم بالقضاء عليها .

عابد خزندار : مثل بقالة الألف صنف تتبعثر فيها الأشياء، ولا يعرف طريقها إلا صاحبها نفسه .

د. حسن الهويمل : مؤمن بجذوره لا يسمح لأحد بأن يقترب من هذه الجذور حتى لو كان ساقى الماء .

د. عبدالقدوس أبو صالح : حامل سيف، يجيد الضرب والطعان ولا يجيد المصافحة والمسالمة .

حوار: الدكتور عبد الله المفلح

حوار: الدكتور عبدالله المفلح*

الحوار والجدل والنقاش المثمر من دعائم الفكر والأدب، وله أهميته الكبرى فى بلورة الظواهر الأدبية ودراستها وتفحصها.

وضيفنا الدكتور عبدالحميد إبراهيم من أهل الخبرة والقدرة، فإن له أكثر من ثلاثين كتاباً فى التنظير والتطبيق أسهم بها فى دفع دولاب الأدب الأصيل والكلمة الصادقة، وله فيها وجهات نظر متميزة، ورؤية واضحة وجهد متواصل دؤوب .

وقد حاولت أن أرصد استفهامات كثيرة من الساحة الأدبية، ليكون حديثى مع فضيلة الدكتور أكثر شمولية وإحاطة بالقضايا الراهنة .. أرجو أن أكون قد قدمت أهم قضايانا المطروحة للنقاش، لِنسمع فيها رأى الدكتور عبدالحميد الذى يتصف بالعمق وبُعد النظر وأصالة الفكر ..

● ما تصوركم لمفهوم النقد عند نقاد الحداثة؟ هل هم يمثلون مدرسة واحدة أو أن لهم تيارات مختلفة وكل منهم فى طريق مستقل؟

* نشر فى صحيفة المسلمون (لندن) : ١٢/٥/١٩٩٥م.

●● أى مـذهب أدبى أو أى مـدرسـة لابد أن تخـضـع لملامح عـامـة، ثم نتـرك فـرصــة للتـفـرد الشـخـصـى داخل هذه الملامح .. بذلك عـودتنا الكلاسيكية التقليدية والرومانتيكية والواقعية وكذا المدارس الأخرى سواء فى أوروبا أو فى العالم العربى، فحينما نقول المدرسة التقليدية فى العالم العربى يتبادر إلى ذهننا البارودى وشوقى والنقاد التقليديون.. لكننا حينما نطلق هذا المصطلح نقاد الحداثة فأنا لا أستطيع أن أضع يدى على مـلامح عـامـة، ولى فى الساحة الأدبية أكثر من ثلاثين سنة ! فكلمة حداثة تعنى كل ما هو جديد، وتحت الجديد سيدخل الكثير من التيارات والنشاط الفردى.

فعدم وجود هذه الخلفيـة الثقـافيـة يصيب الحـداثة فى مقـتل، لأن أى مدرسـة لابد لها من رؤية فلسفيـة، وأى مذهب أدبى فى تعريفـه الساذج والبـسـيط الذى درسناه، لابد من أن تكون هناك رؤية فكرية تنعكس على الأدباء وعطائهم الأدبى وتحـرك النقـاد، لكن الحـداثيين هنا لا نجـد لهم ملامح عامة، وإنما هى حركة تمردية، تصدر من واقع عربى يصل إلى حد الإفلاس . فهم حينما لا يصدرون من خلفية ثقافية أو من رؤية فكرية يمثلون التمرد لا الثورة، لأن الثورة تعنى أن لديك برنامجاً محدداً تريد أن تتـحدث مع الناس خلاله، أمـا التمـرد فهـو مثل موقف المراهقين، الذين يريدون أن يلفتوا النظر إلى أنهم موجودون، فحينما يكون الموقف موقف تمرد يضـخم الأشيـاء ويضـخم الذاتيـة ويخلـو من الموضـوعيـة ويخلو من البـؤرة الشـاملة، التى يكون قـد وصل إليـها عن نضج، فلا توجـد مـدرسـة تسمى مدرسة نقاد الحداثة، وإنما الحداثة ترجـمة لكلمة تعنى كل مـا هو حديث.

● **لكن .. كيف الحداثة بين المنهجية والمذهبية ؟**

●● جميل جداً .. وقد تعرضت للحديث عن هذه القضية فى كـتابى

- **دليل الرسائل الجامعية**، حينما ناقشت رسالة دكتوراه تدور حول دراسة القرآن الكريم من رؤية بنيوية، فكتبت انطباعاتى حول الرسالة ونشرت فى جريدة الحياة وفى الكتاب السابق، وقلت .. وأنا هنا سأتحدث عن البنائية حتى يكون كلامى محدداً، ولن أتحدث عن الحداثة بوجه عام، لأن فكرة الحداثة فكرة مائعة وشاملة وغير محددة، فإذا جئنا لكلمة البنائية فهى تعنى: إجراءات لكشف الناحية الجمالية فى النص، إجراءات منهجية عن طريق الجداول والإحصاءات والمفردات وغيرها، لكى نصل بطريقة علمية إلى ما فى هذا النص من جماليات، فالناقد البنائى يحاول بطريقة علمية منهجية أن يكشف عن جماليات هذا النص، والبنائية كمنهج شيء مقبول، وهذا هو أجمل ما فيها، لكن حينما تأتى للعالم العربى تحول المنهج إلى مذهب، وأصبحوا يتعبدون به، وهذه سمة أساسية فى التركيبة العربية، لأن التركيبة العربية ميراثها مع الدين طويل، وتنظر إلى الأشياء من منظور دينى يتحمس للأشياء . وأنا هنا لست ضد الدين، لأنه ميراث تاريخى يعبر عن المنطقة ويحتضن مجموعة من المبادئ والأخلاق .. لكن للدين ميدانه، وللدراسات النقدية والعلمية ميدانها، فلا يصح أن نخلط بينهما، كما أننى أعيب على الإنسان حينما يأتى إلى الدين يستخدم عقله وأدواته البشرية، أعيب عليه أيضاً حينما يأتى لمسائل مادية وبشرية يجعلها ديناً له، وينظر إليها من منظور دينى، وإلا تحول إلى وثنى يعبد أشياء مادية وبشرية، فالتركيبة العربية ومعاملتها مع الدين تلقى بظلالها على موقف الناقد والأديب العربى مع المذاهب الأدبية، وحينما يأتى مذهب من الغرب يتحول إلى شيء قدسى كالجد الأكبر أو المعلم الكبير نتعبد بآرائه!

خذ مثلاً مذهب «العبثية» فى الستينيات وكنت شاباً صغيراً ، وحينما قدمت أصبحت مذهباً وخصوصاً بعد حرب ٦٧ ، كل أديب يحاول أن يكون عبثياً، وأن يسائل الكون وأن يتحدث عن الإحباط والكآبة وغير ذلك، وكل أديب يحاول أن يردد روايات «كافكا» التى ترجمت فى ذلك الحين وما فيها من إحباط ومأسٍ، وكنت قد تابعت هذه الموجة وكتبت كتابى **الأدب وتجربة العبث** وتحمست لهذا المذهب كما يتضح فى الكتاب، وجعلته كأنه شىء مقدس ودلالة على العصرية، أما الآن فالأمر مختلف، فقد أصبحت أنظر للمذاهب الأدبية من خلال الحوار يأخذ ويعطى وتغيرت حماستى للمذاهب الأدبية .

فأريد أن أقول : إن موقف البنائية الآن، مثل موقفنا ونحن شبان حينما كنا نتحمس للعبثية، أو موقف من قبلنا حينما كان يتحمس للواقعية من خلال «زولا» و«بلزاك» وغيرهما، ويرون أن القصة الحديثة هى التى يبشر بها، وأن ما عداها من تراث قصصى عند العرب مرفوض .. من قبلى كان يتحمس للواقعية بشدة، وجيلى يتحمس للعبثية بشدة، هذا الجيل الراهن يتحمس للبنائية بشدة، فكأننا بتركيبتنا الموروثة ونظرتنا المقدسة للأشياء نلقى على هذه الأشياء ظلالاً من التقديس، فيتحول المنهج إلى مذهب ، وهو ليس كذلك فى العالم الأوروبى، وحتى المذهب فى أوروبا يدور حوله جدل ونقاش، ويحاوره مذهب آخر ويكون هناك تعديل ورفض، أما تركيبتنا فتختلف لأننا ننظر إلى الشىء نظرة تقديس، فحينما يأتى المذهب كأننا نتعبد به، والبنائية كمنهج فى بعض ما قام عليه لا نستطيع أن نرفضه، لكن نرفض الحماسة واعتناقه كمذهب، ومحاولة فرضه على الآخرين حتى دون أن يفهمه أصحابه .

• من الكلام السابق ننطلق إلى سؤال آخر مرتبط بآخر كتاب صدر لكم وهو كتاب «نقاد الحداثة وموت القارئ» السؤال هو: قضية «موت المؤلف» من ممارسات نقاد الحداثة ويحاولون إقناع الآخرين بها . فما وجهة نظركم تجاه تلك القضية ؟

•• فكرة موت المؤلف تعنى باختصار التركيز على النص الأدبى دون هامشيات، فلا أبحث عن حياة المؤلف ولا عن نفسيته، هذه الفكرة مقبولة ولا تحتاج إلى أن تعلمنا إياها البنائية ، بل إننى فى منهجى الأدبى منذ أن بدأت أكتب وأتابع الجديد فى القصة القصيرة فى الستينيات، كنت أدعو إلى التركيز على النص الجمالى، وأرى أن النص هو الذى يبوح بالأسرار الجمالية، وأننى إذا أردت أن أفسره فإن احتجت إلى اكتشاف كنه نص فى أثنائه أعود إلى حياة المؤلف، أثناء المعاملة مع النص أو إلى تركيبته النفسية، لا بأس .. هذا الجزء موجود ولا نحتاج إلى أن نتعلمه من البنائية، فهو موجود فى النقد العربى القديم منذ البلاغة العربية، حينما تحدثوا من خلال الأبواب الثلاثة المعروفة (علم المعانى والبيان والبديع)، كانت كل هذه الأبواب تركز على الشكل، ولا نجد فى كتاب السكاكى مثلاً أى حديث عن المجتمع ولا النفسيات، وإنما الحديث مثلاً فى البيان عن الخيال من خلال الاستعارة والتشبيه وإيراد المعنى الواحد بصور متعددة، وفى المعانى – على الرغم من أن الاسم موهم – ليس الحديث عن المعانى كمضامين وإنما المسند إليه ماذا يجب أن يكون؟ وهكذا البديع أيضاً، حتى المقدمة فى الفصاحة والبلاغة .. فالسياق البلاغى والأدبى الموجود لدينا هو معاملة مع النص الأدبى قبل أن تأتى البنائية.

لكن الذى حدث أن البنائية ركزت على فكرة موت المؤلف ، وأصبحت ترفض المؤلف تماماً وتضيف إلى النص مؤلفاً آخر هو القارئ. هنا العبث.. هنا العبث . أنا لا أبالغ فى فكرة موت المؤلف بطريقة البنائية، أنا أريد أن أضع حياة المؤلف وتركيبته النفسية بين قوسين أرجئها مؤقتاً، لكن لا أرفضها، أتعامل مع النص، لكن هذا النص كتبه إنسان معين، وليس من الجن، بل له خصوصية معينة وثقافة معينة وينتهى إلى تراث ما..من التناقض أن تتحدث البنائية عن التناص مثلاً، وتقول إنه موقع النص داخل النصوص السابقة، بمعنى داخل التراث، فإذا كانوا يؤمنون بالتراث فهذا الذى كتب النص الأدبى يحمل فى داخله تراثاً، والتراث هو الذى يتكلم ليس المؤلف . فأنا أركز على النص، وأضع المؤلف بين قوسين، ففى حديثى عن الجماليات الفنية، إن احتجت إلى إيضاح النص من خلال حياة المؤلف، أخرج المؤلف من الأقواس وأحاوره، وأعترف بأبوته لهذا النص . لكن الذى حدث هو أن البنائيين أماتوا المؤلف تماماً وانتزعوا أبوته من النص، وأسندوها إلى القارئ وتحدثوا عن المستويات القرائية، وقالوا : إن لكل قارئ أن يعطى المستوى الخاص به وأن يشرح النص ويفسره، فتحولت المسألة إلى عبث، وإلى أن أصبح للنص أكثر من أب وأكثر من مؤلف، ومن هنا دعوت فى كتابى إلى موت القارئ ، لأنهم يدعون إلى موت المؤلف وإحياء القارئ، فاستبد القارئ بمستوياته بالنص، فالمطلوب موت القارئ حتى يعود النص إلى صاحبه الذى اغتصب منه !

● إذن فالقضية عندك ليست مرفوضة بكاملها ؟

●● فى الحقيقة أننى أتحرج من استخدام المصطلحات العنيفة، فلماذا

أقول «موت المؤلف»؟ وهو مصطلح لم يأت عبثاً بل يسحب وراءه ظلال حضارة قائمة على التمرد والاغتصاب . وجاء من أيام دعوة «نيتشه» إلى «موت الإله» بمعنى ترك كل الغيبيات والتركيز على الواقع البشرى، فنحن استعرنا من نيتشه هذه الفكرة وقلنا موت المؤلف ، أى إلغاء كل الخلفيات والتركيز على النص، فلماذا نستخدم مصطلحاً إلحادياً متمرداً قد عدلت عنه الحضارة الأوروبية؟! لقد عدلوا عنه لأنهم رأوا أن فكرة موت الإله فكرة ضيقة تركز على الماديات فقط، والإنسان ليس مادة خاصة لاسيما فى عصر الاكتشافات والفضاء . فضلاً عن أن ترك الغيبيات أوقع العالم الأوروبى فى متاهات وعبث وإحباط، ثم بدأ المفكرون الآن يبحثون عن حلول لهذه الأزمة . فبدلاً من أن أتحدث عن موت المؤلف بهذا المصطلح العريض الذى يجر وراءه فلسفة متمردة إلحادية، من الممكن أن أستخدم ألفاظاً أخرى كالتركيز على النص أو اللفظ، والبحث عن الآليات الفنية داخل النص الأدبى، فتكون المسألة هادئة ولا توقعنا فى شطط مقابل، بحيث تجعل القارئ إلهاً جديداً يستبد بالساحة .

● نقاد الحداثة حينما يدعون إلى موت المؤلف يقولون : إن وجوده يحد من التحليق والإبحار فى فهم النص واستخراج مكنوناته الفكرية والفلسفية ..

●● لكن القدماء استخرجوا ما فى النص فى حدود ما هو متاح لهم من إبداع، وركزوا على الجماليات الفنية دون الحاجة إلى هذا المصطلح، الذى جعلنا نقع فى إشكالات خارج العمل الأدبى . هل لموت المؤلف أو موت القارئ صلة بالإلحاد أو لا صلة له به؟ .. وبدلاً عن هذا المصطلح التصادمى المثير، الأولى أن يركزوا على شرح منهج البنائية العلمى فى

الإحصائيات والجداول كما كان يفعل الغرب . ومصطلح موت المؤلف عند الغرب مصطلح مقبول لأنه منتزع من حضارتهم، فلا يثير جدلاً شديداً، ولكنه هنا يثير جدلاً سيصرفنا عن لب الموضوع . نحن نعترف بأن التركيز على النص أمر مطلوب، وبدلاً من الوقوع فى خصام حول هذا المصطلح، اشرحوا لنا المنهج العلمى الذى تتحدثون عنه، وكيف نستخرج جماليات النص بمنهج بنائى .

● يمثل نقاد الحداثة لفكرة موت المؤلف بقصيدة «واحرّ قلباه» للمتنبى.. يقولون: إن معرفتنا بقصتها وما دار فى مجلس سيف الدولة تجعل نظرتنا ضيقة إلى النص، وإلى فهم أبعاده.. فما رأيك فى هذا التمثيل؟

●● الحق أنه لا يوجد نص أدبى يخلو من سياق تاريخى، فمثلاً **إلياذة هوميروس** لا تستطيع أن تفهمها إلا داخل الوثنية الإغريقية . و المعلقات لن تفهمها إلا من خلال بنية المجتمع الجاهلى . فالسياق التاريخى لابد منه لإلقاء الضوء على النص الأدبى، لكن من الخطأ أن نركز على السياق التاريخى على حساب النص، وهذا من أعمال غير الموهوبين من بعض الأكاديميين والمدرسين الذين لا يملكون موهبة نقدية، فيهتمون بالهامشيات دون دراسة النص وتفحصه، لكن الناقد الموهوب يقبل على النص ويستخدم السياق التاريخى لإضاءة النص وفهمه، والإغراق فى هامشيات النص أو استدعاؤها دون حاجة فيه أمر مرفوض ويدل على عدم موهبة.

● تعدد القراءات، وتفرد كل قارئ بقراءة خاصة له الحرية المطلقة فيها .. كيف ترى وجهة النظر هذه؟

●● هذا يصل إلى حد العبث، الناقد يتكون من شيئين : موهبة ثم صياغة هذا الإحساس بأسلوب علمى . فالموهوب قارئ متذوق، لكن لا يكون ناقداً إلا إذا أحال إحساسه إلى منهج علمى . والمنهج العلمى له شرائطه، ليست المسألة فوضى : كل واحد يقرأ النص بطريقته الخاصة، وإلا أصبح نصاً غير منضبط . صحيح أن النص مركب وذو مستويات عديدة، فممكن أن ناقداً يلتقط مستوى، وآخر يلتقط مستويين وثالثاً يأخذ ثلاثة . وإذا كان النص عميقاً فإنما أنا قاسم والله معطٍ ! فكل ناقد يستطيع أن يدرك منه جانباً من الجوانب . لكن أن يتحول النص إلى تعريفات متضاربة ومتناقضة، ويأتى لنا قارئ فى أولى مراحل حياته، ويفسر لنا النص بتفسيرات غامضة، ويقول : هذه قراءتى للنص .. فهذا نوع من الفوضى، والنقد الأدبى ما هو إلا ممارسة إبداعية، إضافة إلى الخبرة العلمية، والقراءة إن لم يتحملها النص فهى مرفوضة، على أن تكون من ناقد متمرس فهى مسئولية وليست قراءة أى إنسان ليس لديه الخبرة الكافية، لأن الناقد الأدبى ليس فناناً فاشلاً كما يقول البعض بل أرى أنه أكثر من فنان، لأن الفنان يخلق عمله مثل الزهرة تشع الرائحة الطيبة والقمر يشع النور الجميل، فالفن موهبة، لكن النقد الأدبى علم وخبرة وأستاذية وإضاءة للنص، والناقد – فى ظنى – فيه جانب الوعى بالعمل الأدبى، ويعى أشياء قد لا يعيها الفنان نفسه، فهو قد لا يعرف سر جمال نصوصه إلا من أعين النقاد .

● يقول نقاد الحداثة: إن البنيوية موجودة فى تراثنا العربى. والسؤال هو : لماذا أخذها الناقد العربى من الغرب، ولم يأخذها من تراثه؟ وإن كانت ليست فى تراثنا.. فلماذا نستمد مناهجنا النقدية من الغرب؟ ما أسباب ذلك؟

●● هنا الإشكالية التى تجسد تماماً موقف المراهقة .. ليس للناقد البنيوى فحسب بل للمفكر العربى المعاصر ! فبدلاً من أن يكون امتداداً لتراثه يستسهل أن ينقل من الغرب رؤية الآخرين . تراثنا ملىء بالإمكانات الفنية، لأنه تراث حضارة عربية إسلامية أعطت، وشغلت الإنسانية، وأصبح لها دورها فى الفكر الإنسانى، ليست مجرد هبّةٍ قبلية أو جماعة مسلحة أو ثورة عسكرية، هى حضارة لها رؤية، ولها حلول لكل ما هو مطروح على البشر .

فالإنسان المعاصر بدلاً من أن يتمثل هذا التراث – والتمثل يحتاج إلى تعب وتربية مستقلة وتدريب ذهنى على الأصالة – إذا به يستسهل نقل رأى من فيلسوف غربى أو من كاتب يتحمس له، ويجد الكثير من الأنصار المعجبين به، لأنه يتحدث بسطوة القبعة والرجل الأبيض وهو يحمل قدراً من القيمة والتفوق، وهذا يجعل العربى يتمادى فى اللعبة ! فهذا العمل خطأ كبير من المفكر العربى لأنه لا يزال فى موقف المراهق الذى لم يكون له وجهة نظر أصلية بعد .

● ما رأيك فيمن يقول نحن بحاجة إلى دى سوسير لكى نفهم الجرجانى وسيبويه وابن جنى؟!

●● ليس هذا بصحيح . يقول الفيلسوف شبندلر وهو يتحدث عن صراع الحضارات : إن الحضارة المتفوقة تصب الحضارة المغلوبة فى قوالبها . فحينما يصل الفكر العربى إلى الغرب ويتحدثون عنه لا يتحدثون عنه من رؤية الرجل الشرقى أو بطريقة موضوعية وإنما يصبونه فى قوالبهم، فالعبثية لها معنى متسق مع حضارتهم، والتكعيبية فى الرسم مثلاً كذلك وحينما تأتى النظرة الغربية إلى الفكر الشرقى، تأتى ملونة بالطابع

الغربى، خذ مثلاً **ألف ليلة وليلة** .. هى خيال شرقى يقوم على المتعة، ولكن حينما وصل إلى الغرب أخذ شكلاً عبثياً، وكذلك الخط العربى الشامخ فى العمارة الإسلامية يعبر عن حضارة منطلقة واثقة من نفسها، لكنه حينما وصل إلى الغرب أصبح خطاً غامضاً كئيباً، وأصبحت التجريدية – حتى عند بيكاسو – تجريدية غامضة تعبر عن أزمة الحضارة الأوروبية . فأى فكر غربى يعرفنا بفكرنا الأصلى لا يأتى إلا وهو متلون بالرؤية الغربية، لأنه يعبر عن إنسان وعن رؤيته، فحينما أتعرف على تراثى عن طريق الغرب، فأنا فى الحقيقة أتعرف عن موقف الغرب من تراثى .

وإليك هذا المثال .. صلاح عبدالصبور **ومأساة الحلاج**.

صلاح عبدالصبور لم يأخذ الحلاج من الفكر العربى، والحلاج فى كتاب **أخبار الحلاج** – الذى حققه كراوس – شخصية مرفوضة من التراث العربى، وشخصية مريضة يغمى عليها لأقل سبب، شطحاتها غير مفهومة.. لكن الغرب يثور على رجل الدين لديهم انطلاقاً من المذهب العلمانى، ويعطى الغرب للثائر بعداً اجتماعياً، فلما جاء صلاح عبدالصبور لم يأخذه من التراث العربى وإنما أخذه من «إليوت» الذى اتخذ شخصية اسمها «بيكت» وجعل هذه الشخصية ثائرة ومتمردة وأعطى للمسيحية مفهوماً جديداً فـ بيكت هذا لبسه صلاح عبدالصبور للحلاج، فكأنه أعطى للحلاج قناعاً غير قناع التراث، هو قال فى المقدمة : أنا اكتشفت الحلاج من خلال ماسنيون وماسنيون لم ينظر إلى الحلاج كشخص مريض وخارج عن المجتمع، ومؤمن بوحدة الوجود وأن الله تعالى قد تلبسه، وإنما خلع على الحلاج قناعاً غربياً، فكيف نستطيع أن نفهم الجرجانى من خلال دى سوسير أو نفهم الحلاج من خلال إليوت؟! الحق أنه يجب أن نفهم تراثنا من خلال رؤيتنا الخاصة .

• ما قلته - حفظك الله - يثير سؤالاً يقول : ما مدى استقلال شخصية الناقد الحداثى بصفته عربياً مسلماً فى تعامله مع المعطى الغربى ؟

•• بكل تأكيد .. كل هذه الأمور تؤثر . لأننى حينما أستعير فكر الآخرين معنى هذا أنه لا شخصية لى . والإنسان حتى على المستوى الأسرى، فمثلاً لو كان ابنك نسخة منك لما كنت ناجحاً فى تربيته وإنما يجب أن يكون ابنك غيرك ولكنه امتداد لك، بمعنى أنه لا يرفضك، فنحن لسنا كالغرب الذى يقول لا ينضج المراهق إلا إذا قتل أباه، يأخذون مفاهيم فرويد فى قتل نفوذ الأب، ولن نتحدث عن صراع الأجيال كما يقولون .. وإنما نتحدث عن امتداد الأجيال ولقائها، وأيضاً عن الغيرية والمخالفة داخل هذا اللقاء والامتداد . فحينما أكون صدى للغرب هذا يمسخ شخصيتى وهو كلام يقوله الغربيون أنفسهم، لو قرأت مقدمة سارتر لكتاب معذبو الأرض لفانون لوجدته يقول : إن مشكلة العالم الثالث أن السيد الحر فى الغرب يقول كلمة ثم يرددها هؤلاء .. يقول يوه فتخرج أصوات عديدة : يوه .. يوه .. يوه، كأنها الكورس على حد تعبيره ! انظر حتى الغرب أنفسهم لا يحترموننا لأنهم يحسون أننا عيال عليهم .

• هناك من يقول : إن النقد الحداثى لا يتبنى منهجاً إلا بعد أن يتركه الغرب ويلفظه، ما رأيك فى هذه المقولة ؟

•• نعم .. لأن السبب فى ذلك أن المذهب الأدبى عندنا لا ينشأ من الواقع الحى ومن الحوار مع الجماهير وحوار المفكر مع صاحبه المفكر . وإنما ينشأ خلال الكتب، مثلاً يأتى ناقد عربى وتعجبه الحداثة فيترجم كتاباً أو أكثر فيها، وربما تكون قد انتهت عند أهلها فيثير من خلال هذا الكتاب

زوبعة فكرية، أو أعجبته الوجودية مثل عبدالرحمن بدوى بعد أن انتهت الوجودية أخذ يتحمس لها، فالمشكلة أن المذاهب عندنا تأتى عن طريق اقتناع فردى من خلال الكتب والترجمة، فمن هنا لا تعجب أن يأتى واحد ويكتب عن بلزاك ثم يثير ضجة بعد أن انتهى بلزاك . فالذى حدث أن بعض البنائيين أعجبوا برولان بارت أو غيره وكتبوا عنه فأصبحت بدعة . والحق أن كل هذه الأشياء لا تعتبر مذاهب لدينا، لأنها تتحرك داخل مجموعة من الأفراد، المذهب الحقيقى هو بمقدار انعكاسه على الواقع الأدبى وعلى الجماهير .

● ومما يجب أن يثار حول استقلال الشخصية «المصطلحات النقدية» التى تملأ الكثير من التحليلات النقدية الحديثة.. ما مدى تأثيرها؟ وما الحل فى التعامل مع مفاهيمها؟

●● المصطلح الأدبى تعريفه بكل بساطه هو : كبسولة تختزن الكثير من المعانى التى تتفق عليها الجماعة، ففيه قدر من الجماعية داخل هذا المصطلح الذى يوفر التفصيل اللغوى والحديث الطويل، مثلاً .. الكلاسيكية ليست مجرد كلمة تلقى، بل تجر وراءها تاريخاً وسياقاً ومفاهيم ورؤية فلسفية كبيرة جداً، وحينما أجلبه من الخارج لابد أن يكون محملاً بهذه المفاهيم، فإذا جاء مصطلح ما إلى مجتمع وكان المجتمع قوياً فسيحاوره ويجادله ويغير منه وينقله إلى لغته ويمتصه كما حدث قديماً للمصطلحات فى فن الشعر لأرسطو، لكن حينما يأتى المصطلح ونحن فى ضعف فالذى يحدث أنه يأخذ الناس والمجتمع ويقولبهم بالمصطلح الغربى، يحولهم - معذرة - إلى قردة يحركهم كما يريد، ويجعل انفعالاتهم ومشاعرهم ورؤيتهم متسقة مع هذا المصطلح الوافد .

فكثرة المصطلحات الأجنبية تحد من الشخصية، والتعلق بها يشعر بأن المجتمع لا يزال يعيش عالة على غيره، فلابد من الخروج من هذا المأزق، بموقف قوى يخلق لنا مصطلحاتنا ورؤيتنا الخاصة، وإذا تحاورنا مع الغير فإننا نضعه فى قوالبنا .

● ومما يضاف إلى مثل هذه المصطلحات: التمرد الصرفى الذى يعيشه النقد عند الحداثيين بلا سبب، كأن يقال مثلاً : المفهوماتى - التاريخانى - الناسوى، وغيرها كثير.. فما وجهة نظركم فى مثل هذه الصياغات؟ .

●● التمرد ليس فقط على الصيغة الصرفية، بل إنه على اللغة بكاملها ! لابد أن أفهم سياق اللغة لكى أعبر من خلالها لأن اللغة إرث أجيال، فالعمر العلمى للإنسان يكون بعمق حضارته وتراثه، فإذا اخترت أن أتحدث باللغة العربية وأن أكتب بها، فلابد من أن أفهمها، وإذا لم أستطع أن أفهمها أحاول، لكن لا يدفعنى العجز والجهل إلى أن أتمرد عليها بدون فهم، كما يحصل فى القصيدة الحديثة النثرية، حينما يقولون لنا عروضنا الخاص، إذا كان لك عروض خاص فاخلق لك لغة خاصة وأباً من عندك ! أنت ابن ثقافة وتراث، علماً أن اللغة العربية تملك تراثاً وجماليات وتباهى بالصرف والنحو وبالنسق الفكرى فيها الذى يفتقده الآخرون، وإذا أردت أن أعبر عما فى داخلى فليكن من خلال النسق الصرفى الذى توصل له الآباء تعبير إضافة ليس بهدم، وفى رؤيتى الجديدة أكون امتداداً للآباء، وليس كما يقول «فرويد» لا أنضج إلا إذا قتلت الأب داخلى، بل لا أنضج إلا إذا اعترفت بجميل الأب وأضفت إليه، فاللغة كالأب .. لابد من احترامها والتواصل معها .

• ظاهرة الغموض الموجودة فى الشعر المحدث كما يسمى .. ما موقفكم منها؟

•• حقيقة .. كلما يسألنى سائل عن الغموض أتذكر كلاماً لديكارت لا أذكره بالنص، لكن معناه يقول: إذا كانت الفكرة فى داخلك غامضة وغير مفهومه فإنها بالتالى تكون باللغة غامضة وغير مفهومة .

فالغموض فى النص الأدبى دليل على أن الفكرة غامضة عند الأديب نفسه، لو كان يدركها تماماً لاستطاع أن ينقلها إلى الآخرين، فالغموض دليل على قصور فى الذهن، وبدلاً من أن يعترف بقصوره هذا يلجأ إلى التعمية والتعالى على القارئ، لكى يثبت أنه يفهم ما لا يفهمه القارئ، كفكرة سجع الكهان المعروف فى العصر الجاهلى، فهو غير مفهوم، وكلمات مرصوصة كان يتعمدها الكاهن لكى يعمّى على ضحيته، ويبين له أنه متصل بالسماء والغيب وأنه يدرك ما لا يدركه هو .. فهل تريد فى مجال الأدب أن نلجأ إلى كهنوتية مثل هذه، ونحاول أن نبدو للقارئ عمالقة وأننا نفهم ما لا يفهمه الآخرون لكى نكسب إجلاله؟!

يجب أن نعلم أن هناك فرقاً كبيراً بين الغموض والعمق، قد يكون الأدب عميقاً ذا مستويات عديدة، وهذا دلالة على القوة، لكنه يوجد من يفهمه ويتلقى عنه ويتعامل معه، فلديه رصيد فكرى يريد أن يقوله ولذا يكون عميقاً، كالعقاد حينما يكتب بعمق لا يعنى هذا غموضه، فالعمق يعنى أن العمل الأدبى كالجوهرة تشع مستويات عديدة فيلتقطها القارئ كل حسب مستواه .

• فضيلة الدكتور.. حينما يكون الإبداع الحديث أدباً ونقداً ذا اتجاه غامض، ويكثر من استجلاب المصطلحات ويحشو بها أسطره ويتمرد على اللغة .. فما السبب فى هذا الاتجاه؟

●● والله معنى هذا – فى نظرى ـ خَوَرٌ فى الثقافة ! كل أديب أو أستاذ فى الجامعة أو طالب دكتوراه، يريد بسرعة أن يقرأ كم كتاب ويتحمس له ـ .. بينما النقد عملية شاقة جداً، والقراءات وحدها لا تكفى إنما لابد من معايشة لهذه القراءات، ومعايشة مع الحياة والفنون الأخرى، حتى تتكون وجهة نظر صادقة وعميقة، فنقاد الحداثة متسرعون فقد يكون قرأ كتاباً أو جزءاً وهكذا .. فتتضارب هذه القراءات، ويكون الغموض، لكن لو لديه محور ارتكاز ووجهة نظر لكانت كل هذه القراءات ممتصة من قبله ثم يقدمها لنا .

● قصيدة النثر أصبحت قضية .. فما رؤيتكم لواقعها ولمستقبلها ؟

●● قصيدة النثر من المصطلحات التى تلقى على عواهنها فى الساحة .. أولاً : يوجد تناقض بين «قصيدة» و«نثر» . قد يقال: نحن نتحدث عن القصيدة كخيال أو كصورة عن الحالة الشعرية . ونقول : القدماء فصلوا فى هذه القضية فلديهم النثر الفنى وهو ما تريدون، لكن لم يزعم أحد منهم أنه شعر . الشعر له ميدانه . والنثر الفنى له ميدانه إذا كنت لا تستطيع أن تقول الشعر وأن تحول اللغة إلى موسيقاه بموهبة راقية فابحث عما تستطيعه.. لا تهدم ما لا تستطيعه. ومن الغريب أنهم يقولون إننا نمثل مفترق الطرق، الانحناء الجديد فى التاريخ، وأن التاريخ يبدأ منا نحن ومن قبلنا لا يمثل شعراً ! هذا نوع من أمراض العظمة التى قد يقولها الإنسان تحت سيطرة الحشيش أو الخمر أو فى الأحلام، ويزعم نفسه أنه هو محور الكون ! لكن الواقع أنك مرتبط بمتلقٍّ عربى، يتعامل خلال الموسيقى وقافية استعذبتها أذنه، واعتادت عليها .

ومستقبلها مستقبل أى مرض .. إما أن يودى بصاحبه، أو أن يكتب الله له الشفاء .. فإذا كان يبحث عن الشفاء ويراجع نفسه سيشفى، وثق معى أن

التـراث سـيظل، والأذن العـربيـة سـتظل، وكـذلك المتـذوق العـربى الذى سيرفض كل هذه الأشياء، سيتقبل الإنجاز الذى يأتى من خلال التراث، مثلاً .. أمل دنقل قدم الكثير للقصيدة العربية لكنه لم يتمرد على الوزن واستقى من التراث الكثير، وكذلك محمود درويش، فأى جديد لابد أن ينبثق من القديم .

● هل من الممكن أن يوجد الناقد العربى ويكتشف مناهج نقدية عربية من واقعه العربى؟ أم أنه سيستمر فى أخذ مناهجه من الغرب؟!

●● يا عـزيزى .. المذهب الأدبى مـثل المصطلح الأدبى لا يمكن أن ينقل، لأنه ينشأ فى تربة فى المجتمع ويختمر على مدى تاريخ طويل، المذهب دائماً فى صـراع مع مـذهب قـبله، الرومـانتـيكيـة بدأت داخل الكلاسيكية، والواقعية بدأت داخل الرومانتيكية ثم تمردت عليها، ولا يمكن أن يكون لدينا مذهب معاصر إلا إذا كانت لدينا حضارة معاصرة . وما نحن فيه لا أسميه حضارة، لأن الحضارة لها رؤية، وليس لدينا رؤية، فنحن فريقان : واحد منكب على القديم وآخر على الجديد . لكن ليس معنى ذلك أن نتوقف عن البحث عن مذاهب أدبية من واقع بيئتنا، وحينما تقرأ فى النقد القديم ستجد أنصار اللفظ وأنصار المعنى وهذان من الممكن تحويلهما مذهبين .

هذه القصـة شـغلتنى منذ أن تخـرجت فى الجـامعـة وقـرأت كـتـاب **الرومـانتيكيـة** لمحمد غنيمى هلال، وجدته يتحدث عنها ويترجم من فرنسا أحسست أن هذه ترجمة، لماذا لا يكون لنا مذهب؟ وأخذت أبحث وأبحث حـتى وصلت إلى فكرة الوسطيـة التى تحـددت الآن فى أربعـة

أجزاء، ففى الجزء الأول تحدثت عن ملامح هذا المذهب ورؤيته الفلسفية، وحاورت من خلاله أفلاطون وأرسطو والثنوية الفارسية والوسطية الصينية وغيرها، ثم وجدت له تطبيقات وجمهوراً فى الجزء الثانى، وتحدثت عن ملامح الوسطية فى الفن والأدب واللغة والجمال والمنهج، وقلت: إن هذا مذهب أدبى فى الوقت المعاصر لم نُخْفِه لأننا انصرفنا عن التراث، فلم نكن امتداداً للقديم، وإنما أخذنا المذاهب الغربية، والوسطية مذهب موجود من الممكن أن ننطلق منه ويعبر عن حضارة، والإسلام هو الذى يمثل هوية التاريخ العربية والإسلامية، فأول سورة نزلت فى المدينة سورة البقرة كانت تحدد كيان مجتمع إسلامى وفيها نزلت آية الوسطية : (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطـاً**)، وقد نزلت فى سياق البحث عن قبلة بدلاً عن المسجد الأقصى، والمسألة ليست مسألة قبلة واتجاه، وإنما مسألة هوية جديدة، وقد دعوت لهذا المذهب منذ سنين ولا أجد له صدى، وبينما تأتى العبثية والرومانتيكية والبنائية وكل المذاهب المستوردة تنطلق، وإذا عرضته على أصحاب القديم يدينوننى لأننى أحول الدين إلى فكر وحوار، وأصحاب الجديد يقولون هذه أشياء قديمة موجودة فى كتب الدين وأنت رجل شيخ فيرفضونه قبل القراءة، هذه محنة من يبحث عن فكر أصيل محارب من أصحاب القديم والجديد، فالمذهب الأدبى موجود فى بيئتنا ولابد أن نعود أنفسنا على اقتناص مثل هذه الأفكار المستقلة، فبدلاً عن أن نبحث عن الاستقلال عندنا نأتى ونقول ليس لدينا مذاهب أدبية، وتراثنا لا يحتمل مذهباً أدبياً، وفى أحد كتب غنيمى هلال فى الأدب المقارن يقول : لماذا لا يوجد فى الأدب العربى مذاهب؟! ويقول : إن الجماهير غير واعية ونقدنا لا يخرج من رأى متسق .. فيدين الحضارة العربية الإسلامية مرة واحدة من أجل مستشرق قال : إن الأدب العربى يخلو من مذهب أدبى!

• لكن التعدد المذهبى الذى عند الغرب يتكئ على أفكار وفلسفات متناقضة متباينة، ولن يكون هذا لدينا لأن المجتمع العربى الإسلامى ينطلق من فكر واحد وفلسفة واحدة لا يمكن أن يصل إلى درجة التناقض.. قد تختلف وجهات النظر لكنها تظل فى إطار عام يحفظها من التعدد المتباين . فالمصطلح الذى نقوله موجود ولكن لم يلتم أصحابه تحت لوائه بشكل واضح عملى ..

•• لا ... قديماً كان له جمهوره وله أفكاره ومثقفوه . وقد تتبعته تاريخياً وهو مذهب أهل السنة أهل الوسط، ولهم مواقفهم من خلق المعاصى وأفعال العباد والجبر والاختيار، وله جمهوره الكثير فحينما توفى ابن حنبل - رحمه الله - كانت جنازته تملأ المدن، فهو مذهب كان يدخل فى حوار ونقاش مع المعتزلة والمتصوفة والفلاسفة . وحينما عرفت الذوق والأدب من منطلق الوسطية فليس هذا اجتهاداً شخصياً، بل بحثت عن السمة الوسطية العامة داخل هذا المذهب . لكننا فى هذا العصر انقطعنا عن القديم فصار عمرنا الثقافى خمسين سنة حينما اتصلنا بالثقافة الأوروبية، والغرب فى نهضته أحيا التراث الإغريقى والرومانى فيشعر بامتداد له، أما العربى المعاصر فمنقطع الجذور وليس لنا إلا خمسون سنة حينما عرفنا الشوارع والجامعات المنظمة والراديو والتليفزيون والبنائية و ... إلخ ! وهنا خسرنا العمق التاريخى، وأصبحنا كالنبات الشيطانى الذى يطفو على سطح الماء ليس له جذور تحركه التيارات والمد والجذر.

• لكن ما السبب فى عدم انتشار هذه الدعوة إلى الوسطية فى نظرك ؟

●● هى فى القديم منتشرة، ولكن فى العصر الحديث لم تقم لأنه ليس لدينا رؤية حضارية، موقفنا الحالى يأتى من الغرب وحينما تنبعث رؤيتنا الأصلية تنبعث الوسطية، وتباشير ذلك بدأت تظهر لأن المجتمع العربى يحاول الآن أن يبلور موقفه، وهذه النزاعات والتطاحن تعنى الإرهاص لرؤية جديدة، وقد جربنا الرأسمالية والماركسية ولم نصل إلى شىء، وفى الجزء الرابع من كتاب **الوسطية نحو رواية عربية** تتبعت الشكل التاريخى فى الرواية، وليس الرواية التاريخية التى هى موضوع المعاصرة، لأنه ذو رؤية تراثية ولكنها لم تصل إلى حد كونها تياراً لأن رؤيتنا المعاصرة لم تصل إلى ذلك، وإلا أصبح لدينا مذهبنا وحضارتنا ومصطلحاتنا، ومع ذلك فنحن فى الطريق، والرواية ذات الشكل التاريخى التى أدرسها تمثل أدب الوسطية فى العصر الحديث، ومن كتابها «محمود المسعدى» فى تونس، «أميل حبيبى» فى فلسطين، و«جبرا إبراهيم جبرا» من العراق، و«جمال الغيطانى» من مصر وكذلك «محمد جبريل»، فكل هذا يدل على أن المنطقة مقبلة على مرحلة جديدة تسير بخطى حثيثة لتمثل تياراً ينمو، مما يدل على أنه سيحتل الساحة وسيكون نتيجة لرؤية متسقة .

● تثار هذه الأيام قضية تقول : إن العصر الحديث عصر الرواية وليس بعصر الشعر .. ما مدى مصداقية هذه المقولة فى نظر الدكتور عبدالحميد؟

●● هذه تصنيفات مبسطة، وما دام الإنسان موجوداً واختلافات الناس موجودة فسيوجد الشعر وستوجد القصة والرواية والمسرحية . ربما قيل هذا لأن الرواية تنوعت اتجاهاتها فى العصر الحديث، ففيه الرواية التسجيلية

الوثائقية، والرواية التى تستخدم إمكانات الشعر، وخصوصاً التى تنقل من ترسبات داخلية شعورية وتستعير من الشعر أدواته، لكن لا يعنى هذا القضاء على الشعر بل هذا نقل لصورة الشعر إلى الرواية، ومن هنا نستطيع أن نقول إن الرواية اعترفت بأهمية الشعر واستعارت منه أدواته، وسيظل الشعر بعيداً عن الرواية غير متأثر بتنوعها، فالفكرة فى الشعر حينما يقولها أحمد شوقى أو المتنبى فى حكمه خاطفة سريعة، غير الفكرة حينما يأخذها نجيب محفوظ فى رواية تعتمد على الصراع، أو يأخذها توفيق الحكيم فى مسرحية تعتمد على الحوار .

● لكن ما رأيك فى قول من يقول: الشعر له عاطفة والمعانى فيه قليلة، أما الرواية فهى مجال الفكر الذى يعجز الشعر عن استيعابه ؟

●● لا .. المسألة ليست بهذا التصنيف فمن الممكن أن تدخل العاطفة إلى الرواية وأعبر عنها لكن بأساليب الرواية، وممكن أن أعبر عن الفكر داخل القصيدة لكن داخل إمكاناتها أيضاً، هذا تصنيف مضمونى والمسألة ليست لدى تاجر بقالة أو طبيب، الأديب يلتقط الفكرة ويصوغها وتكون شعراً أو يجعلها رواية أو مسرحية، ولكل نوع من هذه مقايسه النقدية، فلا تطلب خصائص الشعر فى الرواية أو العكس .. لكلٍّ انفراداته وخصائصه .

فقضية أن العصر عصر الرواية هذه من الأحكام الشائعة التى يسميها «ديكارت» أفكار المرضعات التى تتناثر على ألسنة العامة، وعندما تحلل هذه الأفكار تجد أنها لا رصيد لها !

● الأدب الإسلامى تعرفون عنه الكثير.. فما وجهة نظركم فيه ؟

●● الأدب الإسلامى حقيقة تاريخية لاسبيل إلى إنكارها، لأنه تعبير

عن حضارة لها رؤيتها وفكرتها قد صبت إبداعها فى الكلمة، وحضارتنا ما كانت لتوجد لولا الإسلام . فحينما نقول الأدب الإسلامى هذا يعنى الأدب الذى يعبر عن الحضارة العربية الإسلامية، وإذا كنا نعترف بوجود أدب ماركسى وآخر وجودى وأدب الأقليات اليهودية فى أمريكا، أو الأدب المسيحى الذى يدرس فى اليونان، فلماذا ننكر على الحضارة الإسلامية عن أن يكون لها أدب؟! ثم هو حقيقة واقعية بعد مجيء الإسلام الذى أثر فى كل شيء من حياة المسلم .

أما الدعوة إليه فى الوقت الحاضر فالحق أنه لم يصل بعد إلى مرحلة البلورة الحقيقية، وهذا هو السبب الذى يجعل الناس ينكرونه، بدلاً من أن يحاكموه ويقولوا بتقصيره ويذكروا ما ينقصه، يرفضونه، وفكرته فكرة جيدة وتعبير عن الأصالة، لكنها وقعت فيما يشبه الخطب والرسميات والمواعظ، والتركيز على المضمون على حساب الشكل فبدأ الأدب الإسلامى يبتعد عن دائرة الفن ليقترب من دائرة الالتزام الخلقى، والخروج من هذا المأزق لابد له من رؤية حضارية متسقة، ثم يخضع الأدب لهذه الرؤية الحضارية، حتى ولو عبر عن هذه الرؤية غير المسلم فسيكون أدبه إسلامياً .

● **لكن هل الأدب الإسلامى المعاصر هكذا بلا رؤية؟**

●● نعم .. لما تقرأ مثلاً نجيب الكيلانى – وهم يتخذونه نموذجاً للأدب الإسلامى - ليس على المستوى النظرى لكن فى رواياته، فمثلاً روايته **رحلة إلى الله** يتحدث عن المشكلة مع الإخوان المسلمين ومعتقلاتهم، المضمون جميل وحماسى ويصدر عن إخلاص لقضية، لكن ليست بصورة فنية مناسبة للرواية، ما إن أقرؤها حتى أشعر بأننى أمام تلميذ لا يعرف

أوّليات القراءة، تفتقد الصراع وتعتمد على السرد والوصف والرسائل، هنا بدائية الفن الروائى عند نجيب الكيلانى، مما يدل على أن الأدب الإسلامى أدب دعوة وليس فناً خالصاً .

● لكن هل نجيب الكيلانى على هذا المستوى فى جميع رواياته ؟

●● والله فيه تحسن من رواية إلى أخرى، لكن **رحلة إلى الله** هذه، هناك روايات أفضل منها، لكن لا يزال النفس العالى والصوت الجهورى يغلبان عليه وهذه مشكلة الأدب الملتزم بوجه عام غير الفنان ..

● إذن ما الذى ترى أنه ينقص الدعوة إليه الآن بوجه عام ؟

●● الذى ينقصه أنه يجب أن يغير القائمون عليها من فكرهم، وخاصة الرواد الأوائل، فكل من يرود عملاً يجب أن يكون متسع الصدر واسع النظرة حتى يستطيع أن يجمع أنصاراً لهذا العمل، أما أن يكون أحادى النظرة فلا، وأن يتجهوا اتجاهاً حضارياً واسع النظرة كما هو الحال فى الإسلام، وكما أن المسلمين الأوائل دخلوا فى حوار مع غيرهم لأنهم كانوا يصدرون عن موقف أصيل، فكذلك أصحاب الأدب الإسلامى باعتبارهم يعبرون عن حضارة شاملة تؤمن بالحوار والمرونة ولذلك فهى تصلح لكل زمان ومكان .

● إذن .. المأزق فنى ؟

● نعم .. فنى يخضع لرؤية .. فهم يحتاجون إلى أمرين :

١ – رؤية حضارية شاملة .

٢ – التركيز على الفن أكثر من المضمون .

● ألفت كتب كثيرة تنظر للأدب الإسلامى، ما تقويمك لهذه الكتب؟

●● أولاً التنظير أشتات، يعنى المرأة فى الإسلام، العمل فى الإسلام، الحرية فى الإسلام .. أنا أريد أن يبحثوا عن محور أساسى ثم يروا هذا المحور على مختلف الأنشطة البشرية من شعور وعاطفة وفكر، فلابد أن يبحثوا عن العوامل الجوهرية داخل الإسلام، ليكوّنوا منها رؤية متسقة، رؤية المفكر الذى يصدر عن محور واحد ويدع كل التفصيلات تخدم هذا المحور . هذا بالنسبة للمنظرين .. أما المبدعون فيقعون فى الخطابة والمباشرة والموضوعات المحفوظة يتوارثونها من شخص إلى آخر .

●حدد الشخصيات التالية من وجهة نظرك ..

●● **د. عبدالله الغذامى:** موهوبٌ ضلَّ طريقه .

محمد التهامى: تسمعه أفضل من أن تقرأه .

أمل دنقل: أفاد من القصيدة العربية بإمكانيات جديدة .

د. على شلش: عبقرى يكرر العقاد بصورة أخرى .

د. عبدالرحمن العشماوى: يحاول أن يدخل فى القصيدة الإسلامية بعض التكنيك الحديث من حوار وقصة .

توفيق الحكيم: أفلاطون يلبس قبعة سارتر .

نجيب محفوظ : بنّاء محنّك .

محمود المسعدى: أبو هريرة يتحدث بلغة سارتر .

صلاح عبدالصبور: إليوت عربى .

أحمد عبد المعطى حجازى: شاعر يثير الحِسَّ الجمالى.

حوار: محمد زيدان

حوار : محمد زيدان*

المحاور د.عبدالحميد إبراهيم – هو أحد رموز الثقافة العربية الأصيلة على مستوى العالم العربى والإفريقى، وله أفكاره وكتاباته التى تؤصل لنظرية عربية فى الإبداع والنقد يمكن كون نواة للانطلاق إلى آفاق حضارة عربية تقوم أسسها على تراث الأمة وثوابتها ...

وقد حظى د. عبدالحميد إبراهيم بمكانات عالية فى قاعات الدرس العربى والأفريقى والعالمى ...

وهو فى هذا الحوار يخرج لنا بعض مكنونات خبرته فى مجالات الثقافة والنقد والإبداع .

● فيما يتعلق بالثقافة كمفهوم نظرى وتطبيقى، ما التعريف الذى يمكن أن يتبناه د. عبدالحميد إبراهيم للثقافة ؟

●● الثقافة شىء غير القراءة والكتابة، هى خلاصة تجارب المرء مع الحياة، وبقدر عمقه فى فهم الحياة من حوله تكون درجته من الثقافة، حتى لو لم يكن يعرف الكتابة والقراءة، بل إن الكثير من الأميين يدركون من

* نشر فى مجلة الحرس الوطنى (الرياض) .

مضامين الحياة ما لا يدركه أصحاب الشهادات الجامعية، بل فى ظنى أن الإسراف فى القراءة على حساب الخبرة الحياتية أمر يصيب الإنسان فى مقتل لأنه يحرمه من الأصالة، ومن هنا نجد الكثير من عظماء الرجال فى التاريخ لا يعرفون القراءة والكتابة، لكنهم مثقفون، ومؤسسو دول .

● باعتباركم ممن مارسوا الحياة الثقافية فى أوروبا، هل يختلف مفهوم الثقافة فى الغرب كفعل حركى عنه فى العالم العربى ؟

●● شىء طبيعى أن يختلف ذلك، لأن الثقافة تتأثر بخصوصية المكان، وخصوصية التاريخ، ومجتمع مثل المجتمع الأوروبى يختلف فى تاريخه ومكانه، ومن هنا لابد وأن تختلف الثقافة، ومن هنا كان من العبث أن كبار المثقفين فى عالمنا العربى يستوردون الثقافة من المجتمع الأوروبى، فيصيرون منعزلين عن الجمهور، ولا يستطيعون أن يؤثروا فى حركة التاريخ لأنهم لم ينطلقوا منه ولا من ثقافة بلدهم .

● هل نستطيع أن نقول أن الأدب العربى وصل إلى العالمية ؟ وخاصة بعد ترجمة العديد من الأعمال، وبخاصة أعمال نجيب محفوظ بعد حصوله على نوبل ؟

●● لا أظن أن الأدب العربى المعاصر وصل إلى العالمية، لأن العالمية هى نتاج حضارة تؤثر على المجرى الإنسانى، وما أظن أن العالم العربى يمتلك حضارة معاصرة تؤثر على مجرى الحياة الإنسانية، إنه مستهلك حضارة بالدرجة الأولى، وقد نحس بالوجود العربى ونحن نعيش فى تلك المنطقة، ولكننا حينما نسافر إلى الخارج لا نحس بهذا الوجود ولا بانعكاساته على الفكر والثقافة والكتابة، دع عنك أماكن اللهو والمطاعم ومحلات البيع

والشراء وتغيير العملة، أما أدبنا الذى يترجم إلى الخارج فإنه لا يؤثر على وجدان القارئ الغربى، ولكنه يترجم للأقسام المعنية بأدب الشرق وأدب أفريقيا، فهو محصور بين فئة قليلة، وما أظن نجيب محفوظ قد دخل البتة فى وجدان القارئ الغربى، لأنه فى حقيقته صدى للرواية الأوروبية فى مراحلها وفى قضاياها، ولعل هذا هو السبب الأول فى منحه جائزة نوبل، فهو أمين على الحضارة الأوروبية، مخلص لتعاليمها، متفهم لتياراتها .

• واضح من نتاج د. عبدالحميد أن القصة استحوذت على اهتمام كبير منه .. هل لذلك أسباب؟

•• هو عشق شخصى للقصة منذ الصغر، فقد اكتشفت ألف ليلة وليلة وأنا فى الابتدائى فأثرت فى تكوينى، وحينما حفظت القرآن الكريم فى مرحلة الصبا كان أهم ما استوقفنى قصص الأنبياء التى كان لها وقع لا ينسى على تكوينى بالإضافة إلى هضمى لكل مؤلفات كامل كيلانى التى كان يكتبها للأطفال، وكنت لا أقرؤها كمجرد كتب، وإنما كنت أعايش أشخاصها كأنهم جزء من واقع حياتى .

• هل يمكن أن تلعب الصحافة الأدبية دوراً مهماً فى نشر الوعى الثقافى والأدبى؟

•• نعم، لأن الصحافة سهلة الوصول إلى القارئ العادى، وتفترض أسلوباً ميسراً للقارئ، وهذا هو ما ينبغى أن يكون، أما ما هو كائن فى عالمنا العربى فتلك قصة أخرى ! فإن الصحافة الأدبية فى عمومها لا تلعب الدور المنتظر فى تحريك الحياة الأدبية، فهى فى بعض البلدان تخضع للشللية والمجاملة، وفى بعضها الآخر تجتر القضايا الميتة، وهى على أية حال لا تدفع بقارئ ولا تحرك وجداناً.

● **هل يمكن اعتبار الجوائز الأدبية دليل تفوق الأديب؟**

●● أبداً، والواقع العملى يدل على ذلك، فكثير من الأدباء ممن نالوا أرفع الأوسمة العلمية والميداليات الذهبية، لم يتركوا رصيداً أدبياً يكافئ ذلك، وبعض الأدباء ممن أثروا الحياة الأدبية لم ينالوا حظهم من التقدير الأدبى . إن الجوائر الأدبية وخاصة فى مجتمعنا، تخضع لظروف أخرى ليست الإجادة من بينها ! بل فى ظنى أن الأديب الرائد الذى يقدم شيئاً لم تعرفه الحركة الأدبية، لا يمكن أن ينال الجوائز الأدبية، لأنه أديب متمرد فى ظن القائمين على الجوائز، ولا يفهمون إنجازاته الجديدة . ولنا أن نستثنى من ذلك جائزة الملك فيصل العالمية فقد عاصرت هذه الجائزة عن قرب من الرياض فوجدت فيها الموضوعية والأمانة فكل الأسماء التى قدمتها ساهمت بالفعل فى الحركة الأدبية والعلمية، فتلك الجائزة مثال للمؤسسات العلمية التى يجب أن تقتدى بها سائر المؤسسات فى عالمنا العربى، لأنها تقوم على الموضوعية دون اعتبارات سياسية أو شخصية .

● **بالنسبة للقصة فى عالمنا العربى: هل تبوأت مكانة الشعر فى العصر القديم؟**

●● هذا سؤال مغلوط، لأنه لا يوجد جنس أدبى يحتل مكان الجنس الأدبى الآخر، لأن لكل جنس خصائصه وجمهوره، ومن هنا يمكن أن تتعايش القصة مع المسرح مع المقالة فى آن واحد، وكلما تعايشت هذه الأنواع وكلما ازدهرت معاً، كان هذا دليلاً على تنوع الحركة الأدبية.

● **بالنسبة للقصة أيضاً، هل تستطيع أن تصور جانب الحياة الاجتماعية أكثر من الشعر؟**

●● هذا صحيح، لأن القصة فيها موضوعية أكثر، ويمكن أن تقترب من الواقــع الاجتماعي بصورة أشد، وأن تعالج القضايا بنظرة تحليلية، وخلال تصادم بين الشخصيات، وخلال وجهات نظر متعارضة تقدم في مجملها صورة شاملة للواقع الاجتماعي، ولكن هذا لايمنع من أن الشعر يستطيع في لقطة مكثفة سريعة أن ينفذ إلى جوهر الأشياء دون أن يقع في التفصيلات.

● ما تقييمكم للقصة الحديثة في عالمنا العربي، وخاصة الاتجاهات الجديدة منها؟

●● ما هو مطلوب أن نجرب الاتجاهات الجديدة وألاّ نقف عند تيار واحد، وخاصة في الفن الذي يقوم على التغيير والتنويع، ومتى ما جمد عند حالة معينة فإنه يصاب في الصميم ويتحول إلى عبودية، فقط بشرط أن تصاحب هذه التجديدات رؤية فلسفية وأن يصدر عن ثقافة واسعة، لأن الكثير من هذه التجديدات يبدو كنزوة طارئة يشبه الكثير من موضات الملابس التي ترتديها المرأة للاستعراض ولفت الأنظار، حتى ولو لم تكن مناسبة لمقاس جسدها!

● بالنسبة للشعر.. ما تقييمكم للاتجاهات الحديثة فيه، وخاصة قصيدة النثر إن صحت التسمية؟

●● في أكثر من مناسبة رفضت قصيدة النثر ووجدت تعارضاً في المصطلح، فكيف نسميها قصيدة، وكيف نسميها نثراً؟ إن مجالها يمكن أن ندرسه تحت عنوان النثر الفني، وهو تعبير أكثر موضوعية وأكثر تواضعاً، وأكرر الآن رفضي لهذه القضية لأن أي تجديد لايقوم على ذوق الإنسان العربي فهو يتصادم معه، خاصة في مجال الشعر الذي يملك منه العرب تراثاً طويلاً، ووصلوا فيه إلى ذوق محدد، وإن الخروج على هذا الذوق يعتبر

مراهقة لا تفهم ما حولها، ومحكوم عليها فى النهاية بأن تغير من فطرتها، وهذه الخصائص التى نذكرها هى نوع من الملامح الفنية يمكن أن نقيس بها تعبير النثر الفنى، وقد وجدنا الرافعى يحمل الكثير من خصائص الشعر، ووجدنا طه حسين يحمل الكثير من الأسلوب الموسيقى، ومع ذلك لا نحكم عليها أنهما من الشعراء المجددين ولم يزعم واحد منهما بأنه شاعر، فليس العيب ألا يكتب المرء شعراً بل العيب أن يكتب شعراً وما هو بشعر.

● بالنسبة لمؤلفاتكم حول «الوسطية العربية»، هل لهذه الفكرة أصول فى الكتابة الأدبية فى مصر والعالم العربى قبل ذلك فى العصر الحديث؟

●● أنا مشغول الآن بوضع السطور الأخيرة فى الجزء الرابع من الوسطية وعنوانه **نحو رواية عربية** وهذا الجزء مشغول بالكشف عن الشكل الأصيل فى الرواية العربية الإسلامية سواء فى المضمون أو فى الشكل، ولكن لا يزال هذا الاتجاه فى خطواته الأولى ولم يتبلور بعد فى ظاهرة شاملة ولم تحدده رؤية منسقة، فمن هنا كان عنوان الكتاب **نحو رواية عربية** إرهاصاً بهذا الشكل الذى ننتظره ومباركة لخطواته التى بدأت .

● هل يمكن اعتبار مؤلفاتكم «حول الوسطية العربية» امتداداً لفكرة الوسطية فى الإسلام؟

●● بكل تأكيد، لأن حضارتنا قامت على الإسلام، والإسلام هو الذى أعطانا هويتنا، ووجهنا العالمى، ومن هنا فإن الوسطية المعاصرة تنطلق من الإسلام وتتأسس عليه كما أن الإسلام من قبل انطلق من دين إبراهيم ومن تراث الحنفاء، وهكذا تتواصل الحركات الأدبية، اللاحق يأخذ من السابق

وكل منهما جرى مجرى الحضارة العربية التى نود أن نسميها فى المستقبل بهذا الاسم الطويل الحضارة العربية الإسلامية المعاصرة.

● صورة طه حسين من وجهة نظر د. عبدالحميد إبراهيم ..

●● طه حسين قد أتاح الله له أن يتزود من الثقافة العربية ومن الثقافة الأوروبية، ولكن ظروفه الشخصية جعلته يتمرد على من حوله .

فهو فى **الأيــام** لم يقل كلمة حب أو تقدير لأحد من أسرته أو لأحد من أساتذته ، فكذلك نراه بعد ذلك قد تمرد على ثقافته وعلى تاريخه ووجد صدىً لهذا التمرد، فتمادى فيه حتى النهاية، ولو أنه أخلص للثقافة العربية الأصيلة لاستطاع ـ وهو الإنسان المتعدد المواهب – أن يكون صوتاً لحضارة أمته لا صوتاً خارجاً على تقاليد أمته .

● هل يجب أن يكون الأدب بالضرورة مرآة لحياة الأمة الخاصة ؟

●● لابد أن يكون كذلك، لأن الأدب تعبير عن مشاعر الأمة، ولكن يجب ألا يكون ذلك التعبير بطريقة مباشرة مما يمكن أن نجده فى الخطبة أو المقالة ؛ فإن للأديب من مواهبه ما يستطيع أن يكون لسان هذه الأمة والمعبر عن وجدانها .

● هل الحركة النقدية فى العالم العربى الآن مواكبة لعملية الإبداع ؟

●● المسألة ليست مسألة نقد ولا إبداع، ولكنها مسألة ضمور فى الحياة الأدبية والفكرية فى العالم العربى، وهذا ينعكس على الإبداع والنقد فى وقت واحد، فالمسألة ليست فى المظهر الخارجى، فما نراه هو كثرة كمية

فى الجامعات والصحف والأندية، ولكن المسألة فى الرصيد الفعلى لهذه الإنجازات .

إن مجلة واحدة وجدت فى فترة الأربعينيات وهى **الرسالة** كانت تعبيراً عن القارئ العربى فى كل مكان، وكانت توزع أكثر من توزيع كل المجلات الأدبية الموجودة الآن !

● هل يضطر الناقد أحياناً للتخلى عن بعض الموازين الموضوعية فى الكتابة لتحل محلها انطباعات شخصية ؟

●● لو فعل ذلك لما كان ناقداً، وإنما كان تاجر كلمة، لكن فقط أحب أن أنبه أن السبيل إلى المعايير الموضوعية هو الإحساس الشخصى من الناقد بالعمل الأدبى، فالناقد قبل أن يكون ناقداً هو فنان بالدرجة الأولى، ولو لم يكن فناناً لما استطاع أن ينبه إلى حقائق العمل الأدبى، ومن الممكن فى هذه الحالة أن يكون مؤرخاً للأدب، أو أستاذاً فى الجامعة، أو دارساً أكاديمياً، ولكن أبداً لن يكون ناقداً، لأن الناقد فنان بالدرجة الأولى .

● هل استوعبت الثقافة العربية من وجهة نظركم كل الوافد الغربى ؟

●● هى لم تستوعبه، ولو استوعبته كثقافة لكان لها موقف آخر ؟

إن سؤالك يحمل فى تضاعيفه أننا حينما حاورنا الآخر الغربى كنا نصدر عن موقف ثقافى عربى، ولو كان هذا صحيحاً - وأظنه نوعاً من التفاؤل - لتغير موقفنا الآن . والحقيقة يا سيدى أننا فى حوارنا للثقافة الأوروبية، لم نصدر عن أرضية ثقافية من موقع بيئتنا، وإنما صدرنا عن انبهار بتلك الحضارة، فغرقنا فيها دون أن نستوعبها، فرق كبير بين الاستيعاب وبين

الانبهار، فالموقف الأول يصدر عن نضج ويؤدى إلى مواقف إيجابية، أما الموقف الآخر فهو يصدر عن مراهقة، ويؤدى إلى إفلاس وتخبط.

● هل يمكن تبنى مذاهب غربية فى النقد الأدبى العربى؟ وتطبيقها على نماذج عربية؟

●● لا يمكن . هدا لأن المذاهب الأدبية من واقع بيئة وفلسفة خاصة، فلا يمكن أن نتبناها أو نطبقها على واقعنا، لأن هذا سيصيبنا بالاضطراب، وعدم الفهم لخصوصيتنا، يمكن قراءة هذه المذاهب الغربية ومحاورتها كنوع من تدريب الذهن على الالتقاط وملاقاة الآخرين، هذا كل ما يمكن فى معاملتنا مع أى ثقافة تأتى من بلد آخر .

● «الذات بؤرة هامة للشاعر» .. ما رأيكم فى هذه المقولة؟

●● مقولة صادقة مائة فى المائة، فالفرد يتميز بالخصوصية، وهو يتصل بذاته، وإن تحول الشاعر إلى أن يكون صدىً لآخر فإنه يفقد موهبته . فقط أود أن أشير إلى أن ذات الشاعر ليست مثل بقية الذوات، بل هى ذات معقدة، تعبر فى خصوصيتها عن تراث الأمة وعن وجدان الجماعة، فهى ذات ولكنها فى الوقت نفسه جماعة .

● بالنسبة لتطور اللغة .. هل تلعب الكتابة الأدبية دوراً مهماً فى هذا المجال؟

●● فى ظنى أن الكتابة الأدبية تلعب دوراً أهم من أى دور آخر يلعبه اللغويون والنحويون، فهى التى تجدد اللغة وتجعلها مسايرة للعصر، وما أظن أن مجامع اللغة العربية على كثرتها فى العالم العربى قد أفادت اللغة كما أفادتها كتابات طه حسين، والعقاد، وتوفيق الحكيم، وغيرهم من النقاد المبدعين المتناثرين على مستوى العالم العربى.

● **ما توقعكم لمستقبل القصة والشعر فى مصر؟**

●● لست أدرى لماذا أحس فى تلك الأيام بنبرة قاسية من التشاؤم، تختلف عما كنت عليه طيلة حياتى، فقد كنت دائماً أميل إلى التفاؤل، وإلى أن الفجر سوف ينبلج مهما تكاثفت الظلمات، ولكن ما أراه الآن من اضطراب فى عالمنا العربى، يشمل فى جميع المؤسسات، ويتسلل إلى الثوابت فى تاريخ الأمة، يجعلنى متشائماً إلى حد كبير، لقد كان العدو فى القرن السابق أو فى أوائل القرن الحالى سافراً نستطيع أن نقاومه، أما الآن فقد تسلل إلينا بنعومة وذكاء، وأصبح جزءاً من تكويننا الجسدى، لا يستطيع الجسم أن يرفضه، لقد كان إهدائى الجزء الأول من **الوسطية** يحمل مزيداً من التفاؤل، وهو بالحرف الواحد إلى النبى - صلى الله عليه وسلم - .. أول من بعث عبقرية الصحراء، وإلى الرجل الذى سوف يأتى ليبعثها من جديد.. إليهما معاً دعوةً للتواصل بين الماضى والمستقبل.

أما الإهداء فى الجزء الرابع الذى أكتبه الآن وبعد مرور أكثر من عشرين عاماً فهو كالآتى :

يا أعاصير القرن الحادى والعشرين .. هُبِّى ما تَهُبِّين، فإن شيئاً منا قد لا تجدين!

حوار: الدكتور حسين على محمد

حوار: الدكتور حسين على محمد*

د. عبدالحميد إبراهيم واحد من كبار النقاد العرب، يعمل الآن أستاذاً للأدب بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (فى كلية اللغة العربية بالرياض) وقد عمل من قبل عميداً لكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا، وأصدر أكثر من ثلاثين كتاباً فى الأدب والنقد منها الوسطية العربية (أربعة أجزاء)، وقصص العشاق النثرية، والقصة القصيرة وصورة المجتمع الحديث، والقصة اليمنية المعاصرة، ومقالات فى النقد الأدبى (اثنا عشر جزءًا) .. وغيرها.

وقد نشرت دراساته فى المجلات والصحف العربية، ومنها: الرسالة، والثقافة، والمجلة، والآداب، والحكمة، والفيصل، والهلال، والموقف الأدبى، وإبداع، والحرس الوطنى.. وغيرها.

وقد قام بالتدريس فى كثير من المعاهد الأكاديمية، والكليات الجامعية، ومنها: جامعة المنيا، أكاديمية الفنون (القاهرة)،

* نشر فى مجلة الفيصل (الرياض).

كلية الآداب بصنعاء، بولتكيكنك سنتر (لندن)، جامعة الإمام.. وغيرها.

● نشرتم فى الفترة الأخيرة ما أسمته الصحافة الأدبية كنز طه حسين المتمثل فى رسائل محبى طه حسين وعارفيه وأصدقائه وتلاميذه.. ماذا يقدم كنز طه حسين للحياه الأدبية فى هذا الوقت؟

●● بداية.. لى حول طه حسين تحفظان :

الأول : إيمانه المطلق بالغرب، وحماسته الشديدة لكل ما جاء به دون تنقية أو ربط الأمور بمصادرها وظروفها الخاصة.

الثانى : أنه لا يصدر عن نظرية شاملة، فهو يلم بكل شىء، يبشر بكل المذاهب، ويتحمس لكل الأسماء، دون أن تكون له رؤية خاصة ودون أن يعتنق فلسفة ينطلق منها، فيتقبل ما يوافقها، ويرفض ما يخالفها.

إن أهمية طه حسين تعود إلى أنه كان يمثل لحظة معينة، تفتحت فيها الثقافة العربية للثقافة الغربية، وكانت متعطشة إلى معرفة ما عند الآخر، فانطلق طه حسين يشبع هذه اللحظة، ويرضى هذا التعطش.

ورغم كل هذه التحفظات فإن طه حسين كان يمثل قطب الرحى فى عصره، والفارس الذى يستقطب حوله كل الرجال.

وتكشف أوراقه الخاصة ـ التى أودعها عندى صهره الدكتور محمد حسن الزيات ـ قبل أن يرحل إلى الرفيق الأعلى ـ ، عن تفاعل طه حسين مع أحداث عصره، وعن اتصالاته مع كل رجال عصره، سواء أكانوا من أهل السياسة أم من أهل الأدب.

إن أهمية هذه الأوراق أخطر من مؤلفات طه حسين، لأنها تحتوى على أفكار خاصة لم يرد طه حسين أن ينشرها، وهى تضىء أفكار طه حسين، وتلقى الضوء على أحداث العصر، وتتعلق بأشياء كانت تجرى خلف الستارة!

فرسائل إحسان عبدالقدوس إلى طه حسين تكشف عن المعاناة التى كان يلاقيها المفكر فى مصر فى الخمسينيات من هذا القرن الميلادى، وموقف السلطة من أهل الأدب، وهو موقف مسئول عن تردى الحالة الثقافية وانحسار دور الثقافة.

ورسالة من طيار تكشف الكثير عما جاء من أحداث فى الأيام، وتبين أن هذا الكتاب، على الرغم من أنه يدور حول سيرة ذاتية إلا أنه يمتلئ بالخيال، وتفسير الأحداث بما يضخم دور طه حسين، فهو كتاب أقرب إلى الخيال منه إلى سيرة ذاتية.

ورسائل توفيق الحكيم تلقى الضوء حول كتاب القصر المسحور الذى ألفه بالاشتراك مع طه حسين، وتشير إلى النقد الذاتى من توفيق الحكيم، الذى كتب الفصول الخاصة به عن غير اقتناع، وبإلحاح من طه حسين.

ورسائل العقاد تكشف عن ذكاء هذا الكاتب العملاق، الذى استطاع أن يفهم الدوافع الذاتية لطه حسين، ولم تخدعه الأضواء عن تركيبته النفسية، فهو يراه خاضعاً لرغبته التى تدفعه إلى مناوشة الآخرين من أجل أن يشبع رغباته الخاصة.

ورسائل «على عبد الرازق» تكشف الكثير عن دور «طه حسين» فى كتاب **الإسلام وأصول الحكم**، وتبين أن الشيخ «على عبد الرازق» مبهور بطه حسين، يردد أفكاره ويدور فى فلكه.

ورسائل سهير القلماوى، تكشف عن روح المناورة والذكاء الاجتماعى الذى يتمتع به تلاميذه، دون أن يسند هذا الذكاء الاجتماعى عمق فى التفكير، وقدرة على التأليف.

وقد نشرت هذه الرسائل فى جريدة **أخبار الأدب** مع تعليقات مستفيضة، وكنت أتوقع أن تثير حركة فكرية، وحواراً شاملاً لأنها تتعلق بلحظة خطيرة، وبشخصيات لها دورها الكبير فى الثقافة المعاصرة، وبمؤلفات لا نزال نحفظ عناوينها، ربما دون أن نطالعها، ودون محاولة لمعرفة خفاياها، ومعرفة ما وراء السطور.

ولكن كل هذا مر دون أن يلفت الأنظار، وهذا يعكس الحالة الفكرية فى مصر، والتى وصلت إلى حد السكوت والموات، فلا يوجد إثارة للفضول والمعرفة، من هذه الرسائل، التى تتعلق بقضايا معاصرة وخبايا فكرية، والتى تمس رجالاً لهم دورهم الخطير فى مسيرة الحياة الفكرية، فلو أن طه حسين وأصحابه بعثوا من جديد لما لاقوا الاهتمام، ولنفر منهم الناس، وأحسوا حيالهم بالغربة، وكأنهم **أهل الكهف** فى مسرحية توفيق الحكيم، الذين أحسوا بالغربة لأنهم فى عصر غير عصرهم، ومع رجال غير رجالهم، وفضلوا أن يعودوا إلى الكهف، على أن يعيشوا مع ناس يتجاهلونهم تمام التجاهل.

● كانت دراستك للماجستير عن نوع من قصص العرب، وهو قصص الحب عند العرب، أثبتّ خلالها معرفة العرب بالفن القصصى.. فهل يمكن أن تحدثنا عن هذا التراث القصصى، ومدى صلته بالقصة العربية المعاصرة؟

●● عرف العرب ألواناً كثيرة من الفن القصصى مثل قصص الفرسان،

وقصص الكرم، وقصص الجان والشياطين، والقصة الفلسفية مثل قصة حى ابن يقظان، وقصص العالم الآخر مثل **رسالة الغفران**، والمقامات.

وتواترت هذه المعرفة على مدى العصور التاريخية، ولم تتوقف القصة عن أداء رسالتها منذ العصر الجاهلى وحتى العصر الحديث، حتى إنه يمكن أن يقال: إن القصة هى الفن الأول عند العرب وليس الشعر كما هو شائع عند كثير من الباحثين، قد يكون الشعر هو الفن الأول عند الحكام والأمراء وشعراء البلاط، ولكن القصة هى فن الجماهير منذ العصر الجاهلى، فقد كان العربى يجلس حول الخيمة وأمام النيران، ويقص حكايات الفرسان، وقصص الجان.

وحين انفصل شعراء البلاط وخاصة النقاد عن الجماهير، اتجهت هذه الجماهير إلى السيرة الشعبية، تعبر عن وجدانها، وتعكس خيالاتها، وتبتدع الأحداث والشخصيات، لتخلق لها عالماً قصصياً.

وقد أدرك القرآن الكريم، بإعجازه، الميل المتأصل عند العرب نحو القصة، فاتخذها قالباً، ولجأ إلى قصص الأنبياء والمرسلين، يستخلص من خلالها العبرة، ويسوق العظة، وقد وردت مادة قصص فى القرآن الكريم حوالى سبع وعشرين مرة.

وقد تجاهل بعض المفكرين فى الغرب كل هذا التراث الضخم، وانطلق رجل مثل آرنست رينان فى القرن التاسع عشر يتهم الجنس السامى عامة، بضعف الخيال وعدم القدرة على ابتداع الأحداث، والعجز عن ابتكار الأجواء القصصية.

وتابعه كثير من العرب فى بداية هذا القرن وأخذوا يرددون مقولته، ويتقبلونها كمسلّمة، فقط يبحثون عن أسباب أخرى جديدة لتدعيمها، فعل

ذلك أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، والعقاد، وتوفيق الحكيم وغيرهم كثيرون.

ومع ارتفاع نبرة التشكيك، وغلبة المد الأوروبى على العالم العربى، ازدرى الأدباء هذا التراث القصصى، وأخذوا ينظرون إلى محاولات المقامات الجديدة المتمثلة فى **حديث عيسى بن هشام** وغيره نظرة تهوين، فمن هنا انحسر هذا التراث إلى بطون الكتب، وتجمد عند المحاولات الأولى القديمة، واتجه الأدباء نحو الغرب ينقلون منه الفن القصصى الجديد.

● ولنا الآن أن نسأل عن مزيد من التفصيلات لشرح العلاقة بين القصة الغربية الأوروبية، والقصة العربية الحديثة، خاصة ونحن نعرف أن لك ترجمات لكثير من النماذج الأوروبية، ولك كتابات تعرف بالقصة الأوروبية وبالرواية الأمريكية، ولك دراسات حول بعض من ظواهر الأدب المقارن، وخاصة بين الأدب العربى والأدب الإنجليزى..

●●حدثت انعطافة حادة نحو الغرب فى النهضة العربية الحديثة، وتبع تلك الانعطافة تهوين من شأن التراث العربى، وأخذ كثير من المؤرخين يتحدثون عن النهضة العربية ابتداءا من الحملة الفرنسية، وكأن تاريخ العرب والمنطقة لم يكن له وجود قبل تلك الحملة، وكأن نهضة العرب لا تقاس إلا من خلال القرنين الأخيرين، ومن خلال النموذج الأوروبى، فكلما اقتربنا من هذا النموذج كانت هناك نهضة، وكلما ابتعدنا عنه كانت هناك ردة ورجعية، مع أن هذا مخالف لمنطق الحضارات، فالحضارة لا تتحقق إلا من خلال نموذجها الخاص، ولا يكون لها تفرد وتميز إلا إذا كان لها قالبها الخاص.

حدثت تلك الانعطافة الحادة فى الكثير من ظواهر المجتمع، فى الشوارع والملابس وآداب السلوك، كل شىء يتباهى بأنه يقلد الغرب، ولم يسلم الفن القصصى بطبيعة الحال من تلك الانعطافة، فبدأ الأدباء وخاصة فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، يحاكون النموذج الغربى ويقللون من التراث العربى، ولا عجب أن رائد الرواية العربية الدكتور محمد حسين هيكل كتب روايته على غرار **غادة الكاميليا**، وأن رائد القصة القصيرة محمد تيمور كتب معظم قصصه على غرار قصص جى دى موباسان.

وارتفعت حدة التقليد الغربى عند أصحاب مدرسة الفجر، الذين أنشأوا صحيفة **الفجر**، وجعلوا شعارها الهدم والبناء، وهم يعنون هدم التراث القديم، والدعوة إلى الأدب الجديد، متمثلاً فى القصة الأوروبية، فأخذوا يترجمونها، ويؤلفون على غرارها، ويعقدون المسابقات حولها، ويشجعون الأدباء الناشئين، حتى تأصل هذا الشكل فى التربة العربية، وأصبح له تاريخ يزيد عن القرن، وأصبح فى تاريخه يحاكى المذاهب الغربية من رومانسية وواقعية وعبثية ووجودية، وأصبح النقد القصصى يردد مصطلحات ومفردات غربية، مثل الغربة والرواية التقليدية والرواية الجديدة وتيار الشعور والبنائية.

● وبالمناسبة.. لك دراسة حول المصطلح الأدبى ، ونحن نرى حولنا كماً هائلاً من المصطلحات الغامضة، فما تقييمك لكل هذا؟

●● المصطلح هو كبسولة مركزة لتاريخ فكرى طويل ولصراع مذهبى، فحين تستخدم المصطلحات تجر خلفها هذا التاريخ الطويل، ومن هنا حين تنقل المصطلحات الأوروبية إلى عالمنا العربى، فإنها لا تستطيع أن تجر

هذا التاريخ معها فتبدو غامضة وغريبة وأحياناً متضاربة، إن المصطلحات الحديثة التى نستخدمها اليوم ليست من نتاجنا فتبدو غريبة، وأحياناً مخالفة لتراثنا، خذ مثلاً كلمة «غربة» نحن نستخدمها بالمعنى الأوروبى، الذى يعيشه الإنسان الأوروبى خلال تاريخه مع الرأسمالية والاحتكار وغلبة الآلة، وهو معنى يختلف كثيراً عن وجدان الإنسان العربى الذى لم يعرف هذا التاريخ، ويختلف أيضاً عن معنى الغربة عند أبى حيان التوحيدى وبعض المتصوفة.

ومن هنا تبدو هذه المصطلحات وعليها مسحة الترجمة والنقل، قد تكون مفهومة فى بيئتها، ولكن لا يمكن فهمها فى بيئتنا، إن الكتاب الذى وضعه الدكتور **«مجدى وهبة»** تحت عنوان **معجم مصطلحات الأدب** يبدو معجماً أجنبياً قد نقل إلى حروف عربية، تقرأ المصطلح فى لغته الإنجليزية مثلاً، فتستطيع أن تفهمه وتقرأه فى اللغة العربية فتحس أنه غامض.

والذنب فى ذلك لا يقع على عاتق الدكتور مجدى وهبة، فقد أنجز أفضل ما يمكن إنجازه، إن الذنب يقع على اللحظة التاريخية التى نعيشها، فلو أننا نعيش فى موقف حضارى، ولو أننا نحيا حياة فكرية خصبة، لأنجز كل ذلك مصطلحاته، ولكانت المصطلحات مفهومة، تشير إلى موقف وإلى تاريخ.

ومن هنا كانت المصطلحات القديمة مفهومة فى ظل عصرها، فهى مصطلحات بنت حضارتها، تقرأ كتاب السكّاكى عن المصطلحات البلاغية، فتجده رغم إيجازه مفهوماً ويشير من بعيد إلى تاريخ كل مصطلح.

• لك اهتمامات رئيسية بالقصة المصرية المعاصرة، منذ رسالتك للدكتوراه عن جيل الرواد، وحتى كتاباتك الأخيرة عن أدب السبعينيات.. فما هو مكان القصة المصرية داخل الخريطة العامة التى يتصارع فيها القديم والجديد؟

•• القصة المصرية انحازت إلى الرافد الغربى، وأصبحت تحاكى المراحل التاريخية والمذاهب الأدبية فى الغرب. الرواية التاريخية عندنا تكتب على غرار والتر سكوت، والرواية الواقعية على غرار بلزاك، والرواية العبثية على غرار كافكا، حتى إنك تقرأ القصة المصرية فتحس أنك فى عالم مصنوع، وتفصلك كثيراً عن عالم الجماهير، ففلسفتها وموضوعاتها مجلوبة من الخارج، الغربة ليست هى غربتنا، والحب ليس هو حبنا، والمرأة ليست هى من نسائنا، إن أدباءنا يكتبون من خلال إعجابهم وتقديرهم للنموذج الأوروبى، ولا يكتبون من خلال متابعة لحركة الواقع، والتقاط لما يشغل الجماهير، وتفهم للتاريخ العربى الطويل، وهذا هو السبب فى الغربة التى يعيشها المثقفون فى مصر فهم يبدون وكأنهم فى جزر منعزلة، يهمهمون بمصطلحات لا تفهم.

ولكن هذا لا يعنى أن القصة المصرية لم تحقق شيئاً، بل هى حققت الكثير، وتاريخ الشعوب والحضارات لا يقاس بعشرات السنين، إن التطرف الذى نعيشه اليوم هو الثمن الذى ندفعه حتى نصل إلى الطريق الصحيح، هناك تراث عربى ولكنه غير معاصر، وهناك معاصرة ولكنها لا تستلهم التراث، لا بأس فكل الشعوب قد مرت بذلك، ثم وصلت بعد معاناة إلى حل لتلك المعادلة، يتمثل فى الجدلية بين التراث والمعاصرة، والتى تنتج فى النهاية صيغة جديدة مميزة.

وقد بدأت القصة المصرية خطواتها الأولى نحو هذا الطريق، متمثلة فى هذا التيار الذى يستوحى التراث، ليس فى المضامين أو الموضوعات فقط، ولكن أيضاً فى الأشكال التراثية والشعبية، والتى تحمل فى الوقت نفسه قضايا معاصرة ورؤية معاصرة.

فقط ينقص هذا التيار فى مجمله فهم للتاريخ العربى، ولفلسفة المنطقة، ومعايشة لوجدان الجماهير، ودون هذا الفهم فإن هذا التيار يقع من جديد فى دائرة الشكلية والقوالب الفارغة.

● وماذا عن جيل الستينيات، وقد عايشت هذا الجيل، وقدمت الكثير من أبنائه ولك كتاب عن القصة القصيرة فى الستينيات؟

●● الميزة الرئيسية لجيل الستينيات، أنه كسر من حدة الشكل التقليدى، الذى يقوم على عنصر الحكاية وصراع الشخصيات، فبعد الحماسة الشديدة من مدرسة الفجر لهذا الشكل التقليدى، واعتباره الأدب الجديد أو أدب المستقبل كما كانوا يقولون، تحول هذا الشكل إلى قالب تقليدى، يمارسه الأدباء حتى لو كانت التجربة لا تقتضيه.

وتلك عادة ذميمة فى تاريخنا الأدبى المعاصر، نتحمس للأشياء وننظر إليها من منظور اليقين الدينى، وتصبح تقليداً، تمارسه الأجيال المختلفة! انظر حولك نحو الكثير من الأسماء والمذاهب والمناهج وقد تحولت إلى تقليد نتبعه بحماسة شديدة، الشكل التقليدى فى العشرينيات، والعبثية فى الستينيات، والبنائية فى التسعينيات، كل هذا يتحول إلى موضة نعتنقها دلالة على العصرية والتجدد.

كانت التغيرات الجذرية التى مر بها المجتمع المصرى فى الستينيات، قد جعلته يتشكك فى الكثير من المسلمات، ويبحث عن البديل، وهكذا كان الحال مع جيل الستينيات فى القصة القصيرة، تشكك فى الشكل التقليدى، وأخذ يبحث عن الأشكال الجديدة، ووجد فى التيارات التى سادت فى أوروبا فى أدب ما بين الحربين، نموذجاً لكى يحتذيه، ومن هناك ظهر تيار الشعر والثورة على الشكل التقليدى المنظم، وأخذ الأدباء يحاكون جيمس جويس، وفرجينيا وولف، ومارسيل بروست، وبدأ الكتاب يترجمون مؤلفاتهم، وأخذت أسماؤهم تتردد على كل لسان.

لقد وجد أدباء الستينيات فى أدب الغربة والعبثية والعدمية، تعبيراً عن أنفسهم التائهة بعد نكسة سنة ١٩٦٧، ومن هنا تحس فى أدبهم الحرارة والمعاناة والاندماج فى التجربة.

ولكن العادة الذميمة التى تحول التجربة إلى قالب تقليدى، تظهر هنا من جديد، فإذا الحديث عن الغربة يصبح تقليداً، ويختلط بالأوهام والأمراض النفسية، ويظهر فى ظل هذا الجو بعض الأدعياء فيحولون تيار الشعور إلى هلوسة وفوضى.

إن الإنجاز الذى حققه أدباء الستينيات هو فى حقيقته إحلال شكل محل شكل، والتعصب لتيار على حساب تيار آخر، ثاروا على الشكل التقليدى وأحلوا محله شكلاً جديداً يحطم الحكاية ويثور على الشخصية، شكل يحل محل شكل، وكل من الشكلين يأتى وافداً من الخارج، وتكون النتيجة فى النهاية فى صورة مسايرة للمذاهب الأوروبية، ومحاكاة لأعلام الفن القصصى فى الخارج.

إن ما يحفظ لتيار الستينيات مبرره هو أن هذا الجيل، يحتل اليوم القيادة

فى الإعلام والصفحات الأدبية والأجهزة الثقافية، فمن هنا يبقى هذا التيار موجوداً بحكم الأشخاص، وليس بحكم المبرر الأدبى والفنى.

إن هذا التيار قد ضاع فى الهلوسة والصراخ والعذاب، وأيضاً فى التقليد والمحاكاة، وهناك أجيال تحت السطح تعمل بهدوء، وسوف تفرض نفسها فى النهاية، وتطيح بجيل الستينيات، ذلك هو قانون الحياة الذى يفرض نفسه فى حركة الأجيال.

إن الأدب التسجيلى الذى يواجه الحقائق ويتعامل مع الخارج، سوف يفرض نفسه، وأن الأدب الذى يبحث عن شكل من واقع التراث وفلسفة التاريخ، سوف يفرض نفسه، وحينئذ سوف تكتشف أن عبارة جيل الستينيات هى فرقعة، فرضتها ظروف النكسة وضخمتها الأوهام، وهى فى حقيقتها تقليد لأدب ما بين الحربين فى أوروبا، واجترار للأشكال التى سادت بعد ثورة علم النفس التحليلى.

● يبدو من كل كلامك السابق أننا نعيش مرحلة تقليد وبلبلة، فهل غياب النظرية العربية هو المسئول عن كل هذا الاضطراب، وأين يقف كتابك «الوسطية العربية» بين تلك الكتابات التى تحاول البحث عن هوية أصيلة؟

●● صدقت. إن غياب النظرية العربية هو وراء كل تلك المراهقة، نحن نعيش طرفين، طرف مع التراث لا يتعداه، وطرف مع الغرب لا يتجاوزه، كانت البداية فى عصر النهضة خاطئة، لم تكن طبيعية شأن ما حدث فى عصر النهضة الأوروبية، فتقوم على التراث، ولا يحدث مرحلة قطع فى التاريخ، إن مرحلة القطع هذه التى جعلت النهضة العربية تقوم خارج التراث، إن هذه المرحلة هى المسئولة عن روح العداوة بين الطرفين، ويوم

تظهر النظرية العربية فإن هذه العداوة سوف تختفى، وتبدو صيغة جديدة تحل التناقض المفترض بين الطرفين.

ونحن فى الطريق إلى هذه الصيغة، إن المجتمع فى مرحلة فورة، تسبق عادة مرحلة الاستقر ر، الفورة مطلوبة وحتمية، وطبقات الأرض لم تستقر إلا بعد الكثير من الزلازل والبراكين، والرجل لا يصل إلى مرحلة النضج إلا بعد هزة نفسية، نحن فى الطريق بلا شك، تخلصنا من الاستعمار السياسى، ونحاول التحرر من الاستعمار الاقتصادى والنفوذ المقنع، وأممنا الكثير من مصادرنا الطبيعية، وأنشأنا الجامعات والمدارس، وجربنا النظام الماركسى والرأسمالى، ولا زلنا ننتظر المرحلة الجديدة التى تعطى مشروعية لكل هذه الإنجازات، وسوف تأتى بلا شك، فنحن نملك مصفاة حضارية، وروحاً ذاتية.. قد تنكمش، ولكنها لا تموت.

● لست أدرى هل أنت متفائل أو متشائم ! ماذا عن المستقبل ؟ حدثنا بوضوح..

●● أنا متفائل بطبيعة الحال، وكل مفكر هو متفائل حتى لو لم يصرح بذلك، وحتى لو بدا متشائماً، فهو فى تشاؤمه يحمل الاحتجاج على الأوضاع المغلوطة ويدعو إلى تجاوزها.

أحس أننا نسير نحو المرحلة الجديدة التى تكشف ذاتنا، وتصدر عن نظريتنا ومصطلحاتنا العربية، التاريخ يرشح لذلك، والإمكانات متاحة، والرغبة متوافرة، والتحديات قائمة، وسوف يسفر كل ذلك عن الفجر الجديد.

فقط.. نحتاج إلى الوعى بكل هذا وتوجيهه حتى نختصر الطريق، ودون هذا الوعى ودون هذا التوجيه، سوف تكون الحركة بطيئة، تقوم على الفعل

ورد الفعل، وسوف تخلو من القيادة التى توجهها، وحينئذ يطول انتظار الصبح.

وفى ظل هذا نستطيع أن نفهم فكرة الوسطية العربية التى سألتنى عنها من قبل، فهى تسير فى حركة التاريخ العربى وتعى منطلقاته، وتحاول توجيه خطاه، إنها تشير إلى الطريق الصحيح، وهو الطريق الذى يبدأ من الواقع، ويستخدم مصطلحات من التاريخ، إنه لا يتوه فى بريق المستورد، ولا ينغلق عند جنة التراث.

ولكن كتاب **الوسطية العربية** لن يكون أبداً بديلاً عن النظرية العربية، لأن تلك النظرية لا تأتى من الكتب، ولا تستنتج من أدمغة المفكرين، إنها تأتى من الواقع وتعيش مع حركة الجماهير، وواقعنا يشير إلى أن هناك نظرية تتولد، وليست هناك نظرية قائمة بالفعل، ومن هنا كان كتاب **الوسطية العربية** بمثابة إشارة إلى تلك النظرية من خلال التذكير بالنزعة الوسطية فى فكرنا القديم، وليس هو وسطية معاصرة، إنه باختصار **نحو وسطية معاصرة** وذلك هو عنوان الجزء الثالث من هذا الكتاب، الذى يهتم بتحليل فكرنا المعاصر من خلال تطرف أول ممثلاً فى الوافد الغربى، ومن خلال تطرف ثانٍ متمثل فى التشبث بالفكر القديم.

والحوار بين هذين التطرفين سوف يولّد فى النهاية النظرية العربية المنتظرة، والممثلة فى وسطية معاصرة.

حـوار: رائـد شــراب

حوار: رائد شراب*

لولا اختلاف الرأى لخلا أكثره فى أتون التلاشى! والأمر يختلف هنا - فى رأيى - فليس من وجهة نظر أو مجرد رأى، وإنما محاولة لطمس معالم النقد الحداثى السائد من قبل الناقد د. عبدالحميد إبراهيم أستاذ الأدب العربى الحديث الذى يشعل فتيل معركة نقدية.

ونحن نرجو نشوب معارك من هذا النوع؛ لأنه لا بقاء إلا للأصلح أيًا كان.

وهذا الحوار الذى تأبّاه علينا الدكتور عبدالحميد مرارًا وتكرارًا حول كتابه نقاد الحداثة وموت القارئ ليس تعالياً وإنما رغبة منه فى عدم سبق الأحداث.. ولكن لإصرارنا المتواصل لبّى متواضعًا ما نريده، فكان كل سؤال ينسل من عجينة إجابته التى التهبت بحمى الثورة على النقد الحداثى، والحقيقة أنها ثورة متزينة بوشاح العلمية والمنهجية، كاشفًا

* نشر فى صحيفة عكاظ (السعودية): ٢١/١/١٩٩٥م.

الكثير من الآفاق النفسية والأسرار والمفاجآت فى حياة الدكتور ومن أبرزها زعامة المنهج العبثى فى فترة من حياته!

• فى كتابكم نقاد الحداثة وموت القارئ يتضح أن لكم موقفاً من نقد الحداثة.. فهل لنا أن نتعرف عليه بإيجاز؟

•• نقد الحداثة كما هو شائع فى الساحة اليوم أقف ضده؛ لأنه نقد لا يتطور تطوراً طبيعياً لا يدخل فى صراع مع القديم بل يرفضه أساساً ويمثل نفسه وكأنه انعطافة فى التاريخ مختلفة عما قبلها، فضلا عن أن جذوره موجودة فى بيئات أخرى، كما أنه يأتى غامضاً ولا يتذوقه القارئ ولا يؤثر على الإبداع.

وأنبه إلى أن الكثيرين من الحداثيين يتسترون تحت أسماء براقة، بحيث تستطيع أن تقول مثلاً الحداثة كلمة بحد ذاتها جميلة ولا يوجد إنسان عاقل يعارض فكرة الحداثة أو الحديث.. لذلك فهم يتسترون وراء هذه الكلمة كما حدث أيام المد الشيوعى الذين كانوا يسمون أنفسهم بالتقدميين للإغراء؛ لذا ما أؤيده.. هو التفريق بين الحديث الذى يتطور طبيعياً وبين نقد الحداثة الذى لا يمتُّ إلى جذورنا العربية بأى صلة.

• هل يعنى هذا رفضكم لنقد الحداثة لأنها جاءت من جذور غربية؟

•• أنا أوافق على فكرة الحداثة كفكرة مجردة، لكن كواقع نتعامل معه أو مجموعة من الحداثيين أعرفهم بالاسم وأعرف كتبهم هم غريبون عن البيئة وعلى رأسهم أدونيس فى كتابه الثابت والمتحول الذى يرى أن لا تقدم للعالم العربى إلا إذا طرح الدين وبدأ خطوة جديدة، فهذا زعيم الحداثيين كيف أتقبله وهو يرفض تاريخ منطقة منذ آلاف السنين، وفى

الوقت نفسه أتقبل الحداثة إذا كانت بمعنى الشيء الحديث الذى يناسب الإنسان المعاصر ويخرج من واقع التاريخ والثقافة.. وما أريده سحب البساط من تحتهم لكى لا أجعلهم يتمتعون بكلمة حداثة وحدهم، فالكلمة والفكرة قيمة ويقوم بها بعض الصادقين بلا ضجيج.. ولكن أن تصدر منهم بتلك الطريقة المبالغ فيها والتى ترفض تراث المنطقة فإنى أرفضها.

● وما هى المعايير التى انطلقتم من خلالها وحاكمتم بها النقد الحداثى ؟

●● تتبع جذور هذا النقد وفلسفته وروءاه وليس بالاعتماد على الكتب المترجمة وإنما على المصادر الأصلية التى نقل منها حداثيو العرب - وهم متشابهون فى نقلهم لأنهم ينقلون من مصادر متشابهة -.. فوجدت أن الفلسفة وراء نقدهم ما هى إلا شذرات تنتمى إلى حضارة أخرى لها فكر آخر وتاريخ آخر فالمعيار الأساسى راجع إلى أن رؤيتهم ليست من البيئة.

● هذا يعنى أن معيارك الذى تنطلق منه هو مدى اتصاله بجذورنا العربية.. أليس كذلك ؟

●● لو أردت التفصيل كما ذكرت فى الكتاب صنفت قضايا الحداثة إلى ثلاث : موت المؤلف - النفسية - مشاركة القارئ.

فالمصطلحات والأسماء التى ترد فى دراساتهم كلها أجنبية.

● ألا ترى أن هذه القضايا أو المصطلحات قد أفادت الخطاب النقدى ؟ وإذا كان من عيب فيها ألا تراه يرجع إلى فهم النقاد لها ؟

●● العيب ليس فى المصطلحات فهى فى بيئتها منطقية ومتطورة تطوراً طبيعياً وجاءت نتيجة رؤية فلسفية فى الواقع الغربى ولها ما يبررها،

وعندما تأتى إليها وتغربلها بعيداً عن الأضواء البراقة، تجد أن موت المؤلف يعنى عدم التركيز على المضمون فى النص والمعانى الاجتماعية والنفسية، فهذه الفكرة غير مرفوضة وقالها العرب قبل ذلك ويقولها الكثيرون الآن، و النصية عندهم خطوة تالية لموت المؤلف كعلم ومعرفة فى النص وكل الناس يقولون هذا حتى فى النقد العربى والبلاغة... لكن هذه الأمور لو أخذت بسهولة كان يمكن أن تفيد الخطاب النقدى لكن المشكلة أنها جاءت معمّاة وغامضة ومبالغاً فيها ولم تأت نتيجة حاجة اجتماعية.. فلماذا أثرنا هذه المصطلحات الآن؟ آلآن الغربى يرددها؟ ولماذا لم ندخلها منذ خمسين سنة وهى موجودة؟ فالمشكلة أنها ظهرت فى الغرب وحق لها أن تظهر هناك لأن الغرب منذ أفلاطون وقع تحت تأثير المحاكاة بحيث يكون نموذج الكمال، وبقى النقد الغربى أسيراً لهذه النظرة فحينما وجدت فكرة النصية والشكلية من جديد هلل لها النقاد فى الغرب لأنها تعد فتحاً. وانعطافاً فى تاريخهم، فى حين أن هذا لا يناسبنا لأن النقد والبلاغة العربية بلاغة شكلية والشاعر العربى له عالمه الخاص لذلك كان يترك أن يقول ما شاء من تغزل ووصف للخمر ولا يقام عليه الحد لأن له معاييره الشكلية الخاصة به فلا يحاكمون من منطق الخلق الواقعى ولكن من واقع القصيدة.

فلم نهش لفكرة النصية الآن مع أنها موجودة عند الجرجانى والجاحظ وابن جعفر؟!

• هل يعنى هذا أن البلاغة العربية يمكن أن تكون طريقاً لفكرة النصية كتركيز على النص؟ وإذا كانت.. فلماذا لم ينطلق النقاد من الجوانب البلاغية فى نظركم؟

●● البلاغة العربية نصية خالصة وتجد ذلك لدى السكاكى فى كتابه الفصاحة والبلاغة مفصلاً فهو يميل إلى اللفظ على حساب المعنى، وقد تنبه محمد غنيمى هلال فى كتابه النقد الأدبى الحديث بعنوان الأهداف الإنسانية فى النقد العربى حينما قال إن النقد العربى يخلو من الأهداف الاجتماعية والإنسانية.. قالها فى نبرة إدانة للنقد العربى ولم يكن النقد الحداثى قد ظهر آنذاك! وأما عدم احتفائهم بالبلاغة فيرجع لعدة أسباب :

١- عدم معرفتهم بالبلاغة وعدم صبرهم على قراءتها.

٢- وجود عقدة الأجنبى لدينا وهذا راجع لعدم الثقة بالنفس.

٣- الناس لا تقرأ وإنما تخدع بالبريق فإذا ظهر من يجعجع ويرطن اللغات فإنهم يتحولون إليه.

● هذا يعنى أنهم لو انطلقوا من معايير بلاغية لوجدوا تأييداً كاملا فى أقوالهم النقدية؟

●● منى ومن غيرى، ولوصلنا إلى حداثة من واقع بيئتنا لا حداثة مصنوعة مشبوهة منقولة من الغرب.. فى حين أننا بدأنا فكرة النصية والتناصية والشكلية والدلالة اللفظية قبل الغرب، ولو انطلقنا من واقع بلاغتنا لما حصل انفصال بين القارئ والناقد ومن ثم أصبح الناقد بلا جمهور يكلم نفسه أو مجموعة من أصدقائه.

● إذا كان هذا النقد الحداثى الذى جاءنا من الغرب وله أصوله لدينا فى البلاغة فلماذا نرفضه؟

●● لاعتماده على فلسفات غربية ورؤى وثنية وفكر إلحادى.. فكلمة «موت المؤلف» لو حللناها فهى ترديد لمقولة نيتشه عن «موت الإله» التى

ظهرت لدى الغرب حينما ظهر مذهب الإنسانيات الذى دعا إلى عدم التفكير إلا فيما هو تحت دائرة الإنسان فى واقعه ومقدوره ونترك التفكير فى الغيبى وفيما وراء الكون والمتيافيزيقيات، فجاء نيتشه ودشن كل هذه الأشياء وأعلن عن موت الإله وأن الإنسان هو إله الكون!!

● بما أننا نتحدث عن المصطلحات: يشيع مصطلح الموضوعية.. فهل ترى أن هناك تناقضاً فى تطبيقه وفهمه؟

●● يوجد تناقض فى مصطلح الموضوعية لدى الغرب، والأكثر منه لدى العرب؛ ففى العالم العربى كل ناقد حداثى لا يصدر عن رؤية فلسفية متكاملة وإنما هو أعجب بمقالة ثم أراد أن ينشر أفكارها، كما أن القراء لدينا يقرأون قراءة عامة يأخذون من كل شيء (العبثية - الحداثة - ما بعدها - الألسنية - السيمولوجية) ويضعونها فى سلة واحدة، فتتداخل المصطلحات فالقارئ لا يفهمها، بل ناقد الحداثة، نفسه لا يفهمها لأن لديه كافكا مثل بيكيت ويونسكو، وورولان بارت مثل دوسوسير، وسارتر مثل باشلار!.. فتختلط المصطلحات على الرغم أنه فى أوروبا يوجد تحديد فيها إلى حد ما وهو تحديد صادر من داخلهم تتطور، وهناك أفكار فيها حوار ينتج عنها ومع ذلك فالذين يعارضون الحداثة لديهم كثيرون، فليست هى المذهب السائد هناك، ويوجد لديهم من يتهمهم فى مصطلح الموضوعية ويصفه بالغموض إلى حد التناقض فإذا جاء من يرى أن الأدب حامل رسالة وركز على القيمة وعلى الدلالات فى الأدب قالوا : لا.. الأدب موضوعى - بمعنى أنه موضوع قائم بذاته لا يقاس بما يحمله من رسالة.. وإذا جاء من يقول إن الأدب ليس له أى معنى وجرده من ذلك قالوا : لا.. إن الأدب يشير إلى حقائق موضوعية جوهرية خارجية (خارج النص)، ومن هنا يكون التناقض.

• هل هذا راجع إلى أن أحكام القيمة مفقودة؟

•• الحداثيون يرون هذا.. يجب أن تكون القيمة مفقودة؛ وهذا توصلوا إليه من موت المؤلف ، وأنا أتفق معهم هنا لكن دون مبالغة، ففي النقد لا نركز على القيمة فقط وإنما على الشكل والقيمة بعد أن تسربلت في ثوب أدبي، وهذا يعني أن القيمة ليست مجردة لأن التركيز على المضمون ليس نقداً بينما التركيز على الفكرة وكيفية صياغتها والرؤية الفنية فهنا أنظر إلى القيمة بعد أن تحولت من دلالتها الأولى إلى دلالتها الفنية. ومن هنا فإن اللغة في رأيي لها مستويان :

١- عملي.. نتعامل معه في حياتنا الاجتماعية واليومية.

٢- والآخر حينما تصبح اللغة لغة أدب تعطي معاني خاصة أخرى غير ما في المستوى الأول.

وبالتالي يكون التركيز على المستوى التالي الأدبي أي على القيمة الفنية.. فالنحات عندما يحول الحجر إلى تمثال فأنا لا أركز على الحجر فهو ملقى على الطريق وإنما على المنظر الجمالي.

• يشد انتباهنا الشق الثاني من عنوان الكتاب موت القارئ.. ما الذي ترمون إليه خاصة وأننا نعرف أن من أهم قضايا ومصطلحات النقد الحداثي موت المؤلف كما أشرتم.. فما العلاقة بين موت المؤلف/ موت القارئ؟

•• هذا العنوان الجانبي تهكمي.. فهم قالوا يجب أن يموت المؤلف ليحيا القارئ بمشاركته في النص، وبالغوا في ذلك حتى هيمن القارئ واستبد بالنص ليعطي معاني بعيدة عن النص.

هذا أدى إلى أن النص يتحول إلى قراءة أولى وثانية وثالثة فتحولت المسألة إلى اجتهاد مبالغ فيه وإلى أن فقدت العملية الأدبية مغزاها، وفقد النقد جدواه وأصبح العمل الأدبى مجرد عجينة فى يد أطفال كل واحد يشكله بنفسه.

فأنا أقول من خلال هذا العنوان : إن دعوتكم يا نقاد الحداثة إلى موت المؤلف وإحياء القارئ والمبالغة فى ذلك أدت إلى استبداد القارئ بالساحة، ومن ثم أنا أدعو إلى موت القارئ المستبد، وأنا منطقى أكثر منكم لأننا إذا فاضلنا بين المؤلف والقارئ بالنسبة للنص فالمؤلف أولى لأن النص أولى به، فهو يقدم الاقتراح الذى يقدمه للقارئ الذى له أن يرفضه أو يتحاور معه؛ لكن أن يأتى القارئ ويقتل المؤلف ويغتصب النص تماماً ويصبح هو صاحبه فهذه عملية سطو وقتل واغتصاب ! وهذا أرفضه.. ومن هنا أدعو إلى موت القارئ!

● لكن كما نعرف أن فى النقد الحداثى لا يستطيع أى قارئ أن يفهم النصوص - خاصة الحديثة - أو يشارك فى قراءتها إلا إذا اتصف بالثقافة العالية التى تؤهله لشرح النص.. ولهذا فإن القارئ يتحول إلى مشرِّح للنص وكاشف لما فيه من أسرار جمالية، خاصة أنه فى كل قراءة جديدة يتم اكتشاف شىء لم يكتشفه القارئ من قبل، ولا يتم التعرف على ما فيه إلا بعد التعمق، وفى كل قراءة يتعرف على أشياء أكثر مجهولة فى النص.. فما رأيكم ؟

●● أولاً : يا سيدى.. النص يحتاج إلى قارئ يتصف بالثقافة العالية هذه مقولة خاطئة، وتعنى أن النص الأدبى لم ينجح فيه صاحبه. الأديب

الناجح يقدم نفسه بوضوح، ويؤثر على الآخرين بوضوح وقد قال ديكارت في أحد كتبه : إذا كان المعنى واضحاً فى نفس الأديب وداخله فإنه سيكون واضحاً أمام القارئ ، أما أن يأتى الأديب ويقدم لنا نصاً مغلقاً مستبهماً فهذا من الكلمات المتقاطعة أو لعبة شطرنج نحن فى مجال الأدب (الجمال) يجب أن يكون النص جميلاً وكالوردة الجميلة ما إن يراها الشخص حتى يقبل عليها ويقطفها ويتذوقها.

فـفكرة أن النص يحتاج إلى قارئ من مستوى عالٍ والتى يرددها الحداثيون كثيراً - ويقولون نحن لا نفهم لأننا نحتاج إلى القارئ الذى يفهمنا، وهذا نفس ما قاله أبو تمام كما تذكر - هو تعمية وكهنوتية، فبدلاً من أن يعترفوا بالواقع وبأن مواهبهم ضامرة وبأنهم لا يستطيعون أن يتنبهوا للنص الأدبى ولديناميكيته.. يقولون نحن نحتاج إلى قارئ يفهمنا، فى حين أن المطلوب منك أن تثير أحساسيس القارئ وأن تحسسه بالعمل الأدبى.

أما مشاركة القارئ كفكرة فى حد ذاتها فهذا فى أى عنصر موجود فى زمن امرئ القيس ، بل من أى عمل فنى يستشير القارئ ويدعوه إلى المشاركة، وأى أديب يكتب لقارئ لا يكتب لنفسه وهو يريد من القارئ أن يشاركه المتعة، فمشاركة القارئ فى حد ذاتها مطلوبة.

● فى الجانب التطبيقى لابد وأنكم عرضتم لدراسات نقدية حديثة تبينون فيها رأيكم.. فمن من النقاد الحداثيين استحوذ على هذا المذهب؟

●● قرأت نقاد الحداثة كلهم منذ زمن فى مصر وغيرها ولم أكتب عنهم ضيقاً بهم لأننى لم أفهمهم وما أظن بعد أن بلغت من السن هذا وبعد حياتى

مع الأدب وأنا فى السابعة من عمرى بعد أن أصابنى الأدب بحُميَّاه وأنا عاشق له.. فبعد هذا يقولون لك إننا نريد قارئاً ذا مستوى آخر أو رفيع.. بل فى ظنى أصابونى باشمئزاز وكراهية للأدب، وحمدت الله أن هذا المذهب لم يكن موجوداً حينما كنت شاباً وصغيراً وإلا لما عشقت الأدب، عشقى للأدب لأننى كنت أكره الرياضيات والجبر والمسائل ذات الطابع التجريدى فأقبلت على الأدب تعويضاً لذلك فلو صادفنى ناقد من الحداثيين فى صغرى وعرض علىّ هذه الجداول والأشكال التى تقرأ مقلوبة ومعدولة لكرهت الأدب بلا أدنى شك! فكلما قرأت نقاد الحداثة أراهم يفرضون على النص الأدبى رؤى وأفكاراً. يأتون مثلاً لمعلقة امرئ القيس ويقولون عنها إنها شبقية .. يقدمون لفظة سهلة من خلال جداول طويلة.. لذلك لم أرد أن أتعرض لهم اشمئزازاً ونفوراً، لكن حينما وقع فى يدى **الخطيئة والتكفير** للناقد د. عبدالله الغذامى وجدته من أفضل نقاد الحداثة المعاصرين فهو أولاً أديب ذو عبارة نقية وله قدرة على اختيار المفردات وله طريقة فى العرض وحينما يتكلم عن علم أجنبى يحاول أن يتقمصه وأن يقدم أفكاراً فى لغة مفهومة.

ثانياً: عنده إحالات للتراث وليس مغروراً يخجل من أن يتحدث عن الغزالى أو عن أبى حيان التوحيدى أو الجاحظ.. ويحاول أن يطبق كلام الحداثيين ويستدل بآرائهم.

ومن هنا فهمت ما يريد أن يقوله لأننى قرأت مصادر الحداثة فى بيئتها الأولى ففهمتها أكثر مما فهمته لدى العرب، فاخترت للتطبيق د. عبدالله الغذامى لهذه الأسباب لأسلوبه وتواضعه ولفهمه للنص الأدبى، فموهبته موجودة هنا، فهو يختلف عن نقاد الحداثة الآخرين لأن الكثيرين منهم ليست عندهم موهبة فيحاولون أن يغطوها بالرطانة وبسجع كسجع الكهان!

• بما أننا وصلنا إلى د. عبدالله الغذامى فما رأيكم فى عنوان الكتاب الخطيئة والتكفير وما الدلالات التى يوحيها هذا العنوان ؟

●● أنصح د. الغذامى أن يتخلص من هذا العنوان لأنه عنوان مسيحى يشير إلى الخطيئة الأولى لآدم ومحاولة التكفير عنها ويحاول أن يجد هذه الفكرة عند الشاعر الذى طبق عليه دراسته وهو حمزة شحاته فانطلق من هذا المفهوم واستهلك محور الخطيئة والتكفير معظم جهود الغذامى وهنا التناقض.. فالغذامى منذ البداية وفى الجانب النظرى يزعم بأنه يعامل الأدب كما يعامل العلوم الطبيعية ويدعو إلى موت المؤلف ومعاملة النص كنص من باب فكرة النصية وحينما يأتى إلى التطبيق ينطلق من مضمونين هما الخطيئة والتفكير .

لم ينطلق من ملمح فنى (اللغة – الخيال – علاقات فى اللغة) . وقسم الخطيئة والتكفير إلى محاور وأخذ يدرس كل محور على حدة دراسة مضمونية (صورة المرأة.. التفاحة.. آدم) فحول شعر حمزة شحاته إلى شعر مضمونى ودلالى وناقض نفسه.. بينما لو انطلق من سمة فنية عند حمزة لكان من الممكن أن يكتشف سر شعره حمزة شحاته فأنا أرجوه أن يعدل عن هذا العنوان لسببين :

١ – يشير إلى مسحة مسيحية وتراث ليس إسلامياً لأن التراث لا يقف عند الخطيئة التى يحاول أن يكفر عنها باستمرار، التراث الإسلامى موجود فيه التوبة التى تلقى ظل الخطيئة بعيداً لا يظل الإنسان يحمل خطيئته هو وأجياله وذريته لكن تأتى التوبة تخلق الإنسان من جديد : **(وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا)**، كل الإصر والأغلال

التى كانت تحس بها اليهودية والمسيحية بسبب فكرة الخطيئة والتكفير جاء الإسلام فألغاها، وجعل الإنسان نقياً كما ولدته أمه وجعلته يسبح في الأرض بلا عقد أو إحساس بذنب : (**رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا**) .

٢ - ثم إن كلمة الخطيئة والتكفير مقياس مضمونى / معرفى / اجتماعى / نفسى / من عينة الأشياء التى رفضها الغذامى فى الجانب النظرى. وأقول له يجب أن تركز على شعر حمزة شحاتة وأن تستخلص منه دلالة نصية تكون هى المنطلق.

● هل يعنى هذا أن مفهوم الخطيئة والتكفير ليس موجوداً فى شعرية حمزة شحاتة ؟

●● مشكلة نقاد الحداثة أنهم يدعون إلى الموضوعية وهم غير موضوعيين، إذ يدخلون بأفكار مسبقة حملوها من الآخرين وتحولوا إلى مجرد بوق لها.. فهو حمل هذه القضيه وحمّلها لحمزة شحاتة وحوله إلى مسيح عصره يحس بالذنب ويحمل أخطاء الآخرين، بينما حمزة شحاتة شىء مختلف عن ذلك أو عما قرأته فى شعره، وحاولت أن أعثر وأن أجد فكرة الخطيئة والتكفير فلم أجدها وإنما وجدت شيئاً آخر مختلفاً تماماً!

● يبرز لنا من كلامكم أن هناك منهجاً نقدياً مختلفاً فى فهمكم للنصوص.. هل يمكن أن تعرفونا عليه ؟

●● أرى أن الناقد يجب ألاّ يصدر عن منهج أو مذهب.. يجب أن يقرأ كل المذاهب والمناهج ويفهمها ويتذوقها لكن حين يقبل على النص يجب أن يطرح كل ذلك ويقرأ النص بتذوق حتى يبوح له بسره فالمنهج الجمالى

والصداقة والألفة بينه وبين النص تجعله يتفهم النص ويبوح له بسره، لكن لو دخلت على النص بمنهج متعالٍ وأستاذية فإن النص فى هذه الحالة سيتأبى عليك ولن يمنحك نفسه.. وأصل إلى فكرة أن الناقد يجب أن يكون موهوباً وفرق بين الدارس مؤرخ الأدب والناقد الذى يجب أن يقرأ النص لكى يتذوقه ويعيد خلقه من جديد فهو أديب وليس فناناً فاشلا كما يزعم البعض أنه لم يستطع الإبداع فتحول إلى ناقد فاشل، لا.. وإنما الناقد الحقيقى يجب أن يكون فناناً مبدعاً يضاف إليه فنان واعٍ يرصد الديناميات الفنية ويتكلم عنها فى لغة واضحة وليست لغة تحتاج إلى قارئ من مستوى معين، لغته واضحة يخاطب الناس وكأنه فنان يحاول أن يغرس جمال هذا النص فى قارئه.

● من خلال هذا المنهج يعنى أن لكم نظرة تختلف عن التى توصل إليها الغذامى فى شعر حمزة شحاتة.. فهل لكم أن توضحوها لنا؟

●● نعم.. لى رؤية فى شعر حمزة شحاته بعيدة عن نظرة الغذامى. حمزة ليس فيلسوفاً وليس مسيحياً، بل هو إنسان قلق ومتوتر نفسياً إلى حد المرض وإنسان محبط وقف فى منتصف الطريق، فيه طبيعة الفنان المتمرد لكنه لم يكافح حتى النهاية لكى يخرج هذا الفنان من داخله بل ترك السعودية ورضى أن يعيش مجهولاً فى القاهرة لا يعرفه قارئ أو ناقد فكان يخفى صفة الشعر ويمتهن التجارة حتى جيرانه لا يعرفونه، ومن هنا توقف الفنان عنده فنجد أن أدواته تتوقف فى منتصف الطريق فالرمز عنده.. يتحول إلى رمز سطحى كما فى رمز الليل، والأساطير مثل عجل أبيس عندما تحدث عن أحد الساسة لا يستخدمها فى بعدها التاريخى

والثقافى بل يستخدمها كأنها تشبيه، فهو قد اقترب من الأشياء الحديثة فى أسمائها ولكنه لم يوغل.. فضلاً عن أنه كان ذا نظرة سوداوية قاتلة تصل إلى حد المرض والإحباط فحمزة ليس مسيح عصره أوصاحب فكرة الخطيئة والتكفير وليس فليسوفاً ذا رؤية متكاملة كما أراد أن يصوره لنا الغذامى الذى انحاز لشاعره وتعاطف مع موضوعية الأدب دون أنه يكون موضوعياً مع أنه يتحدث عن الموضوعية فى أول صفحة من صفحات كتابه!

● هل هذا يعنى أن هناك انفصالا وتناقضا فى كتاب الخطيئة والتكفير بين الجانب التطبيقى والجانب النظرى؟

●● نعم. كما أنه وقع فى أخطاء منهجية كثيرة جداً :

١ - معظم كتابه اهتم بالجانب التنظيرى النظرى وهو جانب منقول.

٢ - لم يتبق من الجانب التطبيقى سوى خمسين صفحة حاول أن يقترب فيها من شعر حمزة شحاتة من كتاب يقارب (٣٥٠) صفحة.

هو فعلاً تكلم عن شعر حمزة فيما يزيد على مائة صفحة لكنه كلام فلسفى ومضمونى واقتبس أسلوب الكتاب المقدس (آدم حياً – خطاء..) لكن حينما اقترب من ثلاث قصائد لحمزة لم يزد الأمر على خمسين صفحة.

٣ – وقع فى خطأ منهجى فى هذه الخمسين صفحة وهو استبداد المنهج؛ ففكرة النصية عنده والتى أخلص فيها للمنهج التشريحى التفكيكى جعلته يلجأ إلى نص لحمزة عنوانه يا قلب مت ظمئا وأخذ يفككه، ويقف عند العنوان وقفات طويلة بل وقف عند الياء وسماها الياء الشحاتية ويتكلم عن بلاغتها ومضمونها فتفككت القصيدة، ووقف عند الصورة الوحيدة.. بينما

وقفت أنا فى كتابى عند قصيدتين من قصائده وبمنهج نصى لا ينطلق من الحداثيين بمفهومهم الغربى، وإنما من حداثتى أنا كأستاذ منتمٍ إلى بيئة شرقية وكناقد لى ثلاثون سنه فى حقل النقد فتوصلت إلى نتائج شكلية ونصية ووقفت عند قصيدة فراش وجليد وأعجبتنى فيها الحركة الفنية التى تتحدث عن تأمل الحياة ويستخدم أرجوحة الحياة ويستخدم أرجوحة الأقدار ونجده يوظف الوزن والقافية مرة يطيل ومرة أخرى يقصر حسب الحالة النفسية وينوع فى القافية وحركة الرّوىّ ووجدته يستخدم الدراما بمفهومها الحديث والشكل القصصى ويقدم هذه القصيدة كأنها رواية، فهنا أفاد حمزة شحاته من التكنيك الحديث وتفوق على نفسه، القصيدة الثانية بين صديقين كتبها يعارض فيها أحمد شوقى فى قصيدته عن غاندى..

سلام النيل يا غاندى وهذا الزهر من عندى

أحمد شوقى كان كلاسيكيا يتحدث عن بطل نبيل وعن أخلاق عالية ويرسم صورة كأنها تمثال للفخر والمجد والعظمة.. لكن حمزة يعارض شوقى ويتفوق عليه فيها؛ فينقل القصيدة من الكلاسيكية إلى الواقعية فيتحدث عن نفسه ويخاطب غاندى ويصف نفسه أنه هو الفقير المضطهد ويستخدم بحرا مجزوءا يتناسب مع شكوى الرجل الفقير ويستخدم عبارات هندسية لكى توحى بالجو، فحينما يقرأ الناقد قصيدة حمزة شحاتة ويرى ما فيها من واقعية وهزلية وخفة روح وتهكم يصل إلى حد المرارة يحس أن حمزة شحاتة فعلاً يتفوق على شوقى هنا.

الخلاصة أن الناقد يجب أن يقبل على الأدب بروح النقد الواعية التى يتفاعل فيها الفنان مع الدراسة ويسجل الأمرين معا دون أن يتعاطف مع شاعره أو يهاجمه.. فأنا أقبلت على حمزة بعد أن طرحت كل ما قرأت من

نقاد الحداثة وقدمت رؤيتى الخاصة فكانت هذه النتيجة الموضوعية فعلاً فى شعر حمزة.

● بعد هذه الدراسة لشعر حمزة.. أين تضعونه بين شعراء العرب؟

●● لم يصل إلى القصيدة العربية أو يحركها من إيقاعها وموسيقاها وجمالها، ولم يصل إلى القصيدة الحديثة فى غموضها الفنى وفى تكنيكها الدرامى.. فهو قد وصل إلى منتصف الطريق، فخسر قديمه ولم يظفر بجديده!

● عندما درس الغذامى شعر حمزة هل قدم أفضل النماذج لديه أم نوّع فى اختياره بين مستويات متعددة؟

●● لا لم يجد فى اختياره لثلاث قصائد وهى: يا قلب مت ظمئاً، غادة بولاق، وقصيدة من جدة، وبعد تشريحى لهذه القصائد عبر منهجى الجمالى وجدتها تخلو من الجودة؛ فغادة بولاق قصيدة طويلة وفيها تكرار ومترهله، ولم تقدم لنا صورة لفتاته وهو يعارض فيها الشريف الرضى، ويرى الغذامى أنها أفضل من قصيدة الشريف ونونية ابن زيدون وأفضل من معارضة شوقى للشريف وأفضل من المتنبى.. انظر للمبالغة! بينما هذه القصيدة متلكلئة والقافية متكلفة مقارنة بقصيدة الشريف الرضى التى فيها تجد الروح تتحرك وتستيقظ، والألفاظ ممتلئة بعبق عندما يتحدث عن ظبية البان، والخميلة وكلها مفردات توحى بهذا الجو كأنك تحس بحركة الظبية وتشم رائحة الخميلة.. وأميل إلى أن قصائد حمزة ليست هى أفضل القصائد لكنه اختارها من أجل منهجه لكى يتحدث عن فكرة التناقض، لأن قصيدة غادة بولاق هى معارضة لقصيدة الشريف

الرضى وهو يريد أن يتكلم عن تداخل العنوان مع أن حمزة فى أشياء كثيرة لم يضع عنوانا لقصيدته، بل أحيانا كان يضع أكثر من عنوان مثل غادة بولاق التى سماها بهذا الاسم ثم سماها فاطمة .. وهناك قصائد وردت بلا عنوان ووضع لها محقق الديوان عنوانا ومعنى هذا أن الجزء الذى وقف عند العنوان جزء غير مجدٍ، لأنه ربما يكون من وضع المحقق.. وهذا من المنهج التشريحى التفكيكى الذى جعله يقف عند الجزئيات ففكك القصيدة إلى شظايا وشذرات وضاع معناها الكلى.. كما لو قطفت وردة جميلة من الحديقة ثم أخذت تقطعها ورقة ورقة فذبلت وفقدت معناها.

٤ ـ من أخطائه : التعاطف مع موضوعه.. وهذا من ناقد يزعم أن النقد علم مثل علوم الطبيعة، وأن البنائية فتح فى النقد العالمى لأنها تحول النقد إلى علم، ثم إذا بنا نجده ينحاز إلى موضوعه انحيازا كبيرا ولا يذكر أى خطأ لحمزة، ويبرر له كل شيء ويحوله إلى مصاف الأنبياء والشهداء مما جعلنى أخرج بصورة معملقة لحمزة شحاته وحينما رجعت إلى ديوانه لم أجد هذه الصورة تماما!

● هل قمتم بقراءة مغايرة لحمزة شحاتة بعد أن اكتشفتم ذلك ؟

●● نعم.. ووصلت إلى نتائج مخالفة، كما قلت سابقا: إنه يصدر من نفسية محبطة ومريضة.. لكن هذا جزء من الحقيقة. ما سأضيفه أن حمزة له قصائد ذات مستوى فنى عالٍ، وهذا دور الناقد أن يقبل على الأديب فيذكر ما له وما عليه، لا أن يقدمه فى صورة واحدة، بل إن الغذامى تعاطف مع حمزة وقدمه فى صورة أخرى. أنا أيضا نقدت حمزة شحاتة لكن لا أريد أن أقف عند هذه النصوص.

● هل نفهم من هذا القول أن الغذامى ناقد منظّر أو ناقل، أما من ناحية التطبيقية فهو يفتقد إلى الملامح الفنية الجمالية والاستكشافية ؟

●● خذ منى - وبلغه للغذامى فأنا لم ألتق به حتى الآن-..

الغذامى موهوب وأديب ويستطيع أن يفهم النص تماما، لكن مصيبته أنه تغرب عن ذاته وفقد نفسه ووقع فى دائرة الحداثيين فسيطروا عليه، وتحول إلى آلة. أخشى أن يضمر الحس النقدى عنده، فأرجوه أن يتخلص من القراءات والأسماء الأجنبية والأشياء اللامعة، ويكتب من ذاته ويصغى إليها وحينئذ سنجد ناقدا كبيرا يصل إلى حد الإبداع أيضا.

● ألا ترون أن الغذامى قد أفاد الحركة والخطاب النقدى الحديث فى المملكة من خلال دراساته وكان مؤسسا لنظرية النقد البنيوى ؟

●● ليس الغذامى وحده.. بل جميع النقاد الحداثيين لم يفيدوا النقد العربى الحديث، بل أدخلوه فى متاهة.. لأننى متى أفيد النقد؟ إذا استطعت أن أقرب النص إلى القارئ واستطعت أن أكون جمهورا، وهذان الركنان مفقودان عند نقاد الحداثة فالجمهور يعيش فى عزلة عنهم، بل إن روح العداء بينهم والجمهور متوافرة إلى حدٍّ كبير، ثم إنهم لا يقربون النص بل هم يعمّون عليه وعن طريق الأشكال والجداول والمعميات والأرقام الكثيرة فوضعوا بين النص والقارئ حجابا وبالتالى لم يفيدوا النقد ولم يقدموا شيئا!

● نلحظ من خلال هذه الدراسة أنكم تعرضتم للغذامى فقط.. فهل نفهم من هذا أنكم تحاولون تفنيد آرائه ومناقضة أقواله ولا تؤيدونه فيما جاء به هو من دون غيره من نقاد الحداثة ؟

●● أنا عندما أردت الكتابة عن نقاد الحداثة أحسست أن الغذامى لديه شيء، فكتبت عنه. وأنا باعتبارى رجلا ناقدا أكاديميا لا ألقى القضايا على عواهنها بل لابد من أن أتكئ على شيء، وحينما أردت أن أتكلم عن الحداثة لم أتكلم كلاماً عاماً شأن الكثيرين فى الصحافة وأن الحداثة أجنبية ووافدة وإنما أردت أن أطبق كلامى على واقع عملى، فاخترت كتاب الغذامى وحللته وبينت فساد منهجه، ثم قدمت قراءة بديلة لحمزة شحاتة لكى أبين أننى يمكن أن أصل إلى النقد الأدبى والتقييم الموضوعى عن طريق مخالفة لطريق الغذامى وفى طريقى هذا أكون أكثر أمنا وموضوعية.

● يعلن الغذامى فى دراسته أنه ينطلق من منهج تفكيكى - الذى يسميه تشريحية -.. ألا ترون أنه منهج ألسنى بنيوى يعنى باستخلاص الإنسان والبنى الأساسية للنص الشعرى؟

●● كما قلت إن الساحة تتناثر فيها مصطلحات كثيرة، والغذامى نفسه يأخذ من كتب الآخرين (تشريحين - تفكيكيين - بنيويين - ألسنية - علماء اللغة) ويضع كل ذلك فى سلة واحدة، بل أحيانا يأخذ كلاماً بنيويا ويستشهد بآراء آخرين لم يتحدثوا فى البنيوية بما نسميه مثلاً تلبيس النصوص! فيأخذ الفكرة ويستشهد بعلم آخر وهى ربكة مصطلحات متداخلة كثيرا فى هذا المجال!

● هل هناك اقتراحات تقدمونها لتحسين مسار النقد الحداثى؟

●● أنا فاقد الظن فى الحداثيين الوجوديين فى العالم العربى، ولن يتعدل مسارهم لأنهم يصدرون عن شخصيات متضخمة وأنساق عالية، وإذا كان أى شخص يصدر عن هذه النقطة فلا أمل فى علاجه، لأنه لن يسمع إلا

صوت نفسه ولن يسمع صوت الآخرين.. فكلما تقرأ كتبهم تحس أن كل واحدٍ منهم قد فتح فتحاً كبيراً وضمير المتكلم يتردد على لسانه ثم إنه يتنكر لكل ما سبق وكأن الكون قد بدأ به! فإنسان بهذه الصفة لن يسمع، ولا أمل في تعديله. والأمل يأتي من طريق آخر هو أن يتكون نقد حداثي جديد يعتمد على الأصول التراثية وهذا مالا أرفضه وقد تحدثت عنه، فالحديث يجب أن نهشّ له لأنه من سنة الحياة وأن الابن يختلف عن أبيه.. بل على العكس لو كان الابن صورة كاملة من أبيه لكان هذا دلالة على فشل الأب في تربيته وجعل الابن نسخه طبق الأصل منه والأب الناجح هو الذي يعطي الابن شخصية مختلفة عنه وإن كانت تكمّله ويعتز به.

فالأمل في تعديل مسار النقد عن طريق أناس آخرين متواضعين، يعترفون بالجهود السابقة، ويعتمدون على الجذور، ويدخلون في حوار ويسمعون لغيرهم، ويقربون الأمور لجمهورهم، ولا يصدرون عن عقد لأن بعضهم ليس لديه موهبة فيحاول أن يتعالى!.

بل إني أحس بربكة كلما قرأت لهم.. فقد قرأت لمعظمهم وناقشت رسائل على طريق الحداثة وحينما أشرف على رسائل ألاحظ أن بعض الطلبة يتخذون هذا المنهج دون أن تكون لديهم خلفية فأحس بربكة في المصطلحات والغموض بل إن حواري مع بعضهم من خلال صداقتي معهم أكتشف أنهم يحاولون اللجوء إلى الغموض لكي يكسبوا مكانا مرموقا تماما كما يفعل الكهان في العصر الجاهلي ليس وراءه شيء، مثل البخور الذي يطلقه الدجالون للمريدين فيحاولون تخدير الآخرين!

إن ما حدث من نقاد الحداثة أدى إلى موت. فإذا كنت قد دعوت إلى موت القارئ لكي يحيا النص لأن استبدال القارئ وخاصة إذا كان من أهل

الحداثة أدى إلى هذه النتيجة السيئة.. لذا أرجو أن يموت القارئ الحداثى لكى يحيا النص، والنص أفضل من ناقد فاشل متورم الشخصية!

● إزاء هذه المذاهب النقدية.. كيف تنظرون إلى مستقبل النقد فى العالم العربى؟

●● نظرة سوداء.. ليس فى النقد العربى فقط، بل فى الأدب والفكر والثقافة عموما. ولا أريد أن أطيل بهذا.. فالعالم العربى اليوم يعيش فى حياته الضرورية لإرضاء غرائزه واستهلاكاته اليومية.

فالنقد مثله مثل الأدب والفكر وكل شىء من البنى الفوقية التى يتجاوز الإنسان بها واقعه المادى ويتميز بها عن الحيوان فى مخه.

● بعد هذه الجولة السريعة فى هذا الكتاب لابد وأنكم قمتم باستخراج أو استخلاص نتائج وخاتمة تقيمون منها النقد الحداثى بإيجاز..

●● الخاتمة يحملها العنوان.. إذا كنتم أنتم تدعون إلى موت المؤلف فقد مات المؤلف وتضخم القارئ وأصبح يستبد بالساحة، والقارئ فى مثل هذه الحالة قارئ مغتصب أخذ دور المؤلف، فأنا أدعو – فى النتيجة الأخيرة – إلى موت ناقد الحداثة الذى يقرأ النص بهذه الصورة والذى شوه النص واستبد بالساحة وتحول إلى شيطان رجيم، أدعو إلى موته كقارئ لكى يحيا النص من جديد ونقبل عليه دون أفكار مسبقة ودون زعامة وتضخم فى الشخصية، لأن النص الأدبى لا يهمس بسره إلا إذا أحسّ بتواضع القارئ.

وأضيف أننى لم أنقد نقاد الحداثة إلا بعد قراءة متأنية.. فأنا لست ممن يعادى ما يجهل ويقرأ المصادر الأساسية فأنا قرأت نقاد الحداثة فى مصر

ثم سافرت إلى الخارج ومكثت مدة طويلة فى إنجلترا ومكتباتها لا همَّ لى إلا قراءة الحداثة فى مصدرها الأول الذى نقل منه النقاد الحداثيون العرب بل إننى ترجمت كتاب **لقطات** المجموعة القصصية لـ آلان روب جرييه الذى ترجم إلى كل لغات العالم ولم يترجم إلى العربية وقمت بدراسة له موضوعية فى أكثر من مائة صفحة قدمت فيها أفكار الحداثة وأفكار الرواية الجديدة فى فرنسا والحداثة فى أمريكا وإنجلترا وغيرها، ثم ترجمت لكافكا وسفيفو وفولكنر وفوكنار.. فيدى فى العملية .. بل إننى لا أخفى سرا حيث كنت فى الستينيات متحمسا للعبثية ورافضا الأدب، وكتبت كتابى **الأدب وتجربة العبث** وكله دعوة إلى العبثية لأنها كانت موضة العصر آنذاك، ثم خبت وظهرت الحداثة.. وستخبو كذلك، مما يثبت أننا فى العالم العربى أصحاب موضات ليس لدينا رؤية فكرية واضحة، بل نتحرك مع الموضات: العبثية فالعديمة فالحداثة..!

الخلاصة: كنت أعتنق مذهب العبثية وكانت المجلات - نفس العقدة - ترحب بما أكتب وتنشر الندوات وأصبحت زعيما .. لكن أنا من النوع الذى يراجع نفسه كثيرا بعد صبر ونغمة هادئة تبحث عن الحداثة والجديد والرؤية الفكرية من خلال التراث.

وأنا لم أنقد نقاد الحداثة من منطلق الجهل ولا عداءً لهم، وإنما من منطلق الإخلاص، لأن بعضهم موهوبون من أمثال الغذامى.. وخسارة أن يفقد الغذامى نفسه تحت آراء الآخرين، وألا يترك لموهبته لتتنامى، وخسارة كبيرة أن يخسره مجتمعه!

حوار: محمد زيدان

حوار: محمد زيدان*

الدكتور عبدالحميد إبراهيم صوت نقدى متميز على الساحة الأكاديمية العربية، استشرف منذ الصغر رؤيته النافذة نحو إيجاد نظرية عربية إسلامية فى الرؤية الإبداعية، تكون بديلاً عن النظريات الوافدة التى أنتجت ونمت فى ديار غير الديار، وفى أحضان قيم وعادات غير تلك التى نشأ المجتمع العربى عليها وتعرف من خلالها على ثوابته الموضوعية التى أهلت المجتمع العربى لريادة فذة فى تاريخ الحضارات الإنسانية.

والدكتور عبدالحميد إبراهيم الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية وعميد كلية الدراسات العربية والإسلامية بالمنيا بمصر، له أكثر من ثلاثين كتابا، حول الأدب ونقده، والحضارة العربية والإسلامية، من أهمها الوسطية العربية (أربعة أجزاء) وفيها قدم رؤيته فى هذا المجال، وحاضر ودرس فى العديد من الجامعات العربية والأوروبية، وفى هذا

* نشر فى مجلة الأدب الإسلامى (الرياض).

الحوار يكشف لنا عن بعض مضمونات الاتجاه الإبداعى والنقدى المتميز الذى يمارسه..

● طرحت رابطة الأدب الإسلامى العالمية الدعوة إلى إقامة نظرية للأدب الإسلامى منطلقة عن التصور الإسلامى للكون والحياة والإنسان، لتقف فى مصاف النظريات الأدبية العالمية، ما رأيكم فى هذه الدعوة؟ وما السبيل الأمثل لصياغة هذه النظرية؟

●● نعم.. هى دعوة مباركة ونحن نؤيدها، وإن كانت تأخرت فى العالم العربى كثيرا، لأننا تركنا أنفسنا لنقع فى مخالب الغرب ونفكر بتفكيره ونستورد نظرياته وأدبه، فالدعوة فى حد ذاتها مطلوبة خاصة وأننا أبناء حضارة لها تاريخها ولها فكرها وأثرت على المستوى الإنسانى، سواء فى الأدب أو السلوك أو الفن أو الرؤى الحضارية، فهى دعوة تأتى فى حينها.

أما السبيل لإقامة هذه الدعوة، فنحن أصحاب الكلمة لا نملك إلا التجديد النظرى والكلمة، والكلمة كما يقولون سلاح خطير، فهى تمهد السبيل لإقامة هذه النظرية، فالنظريات وحدها لاتصنع بالكلمة، ولكنها جهود مطلوبة حتى نهيئ البيئة ونهيئ الواقع ونهيئ لظهور مجموعة أو ظهور قائد يمكن أن يبلور هذه النظرية فى كيان حضارى متماسك. فنحن إذن وظيفتنا إنما تتلخص فى مجال الكلمة والتجريد، وأنا أشكر رابطة الأدب الإسلامى على اهتمامها بهذا الموضوع.

وفى هذا الصدد فإننى أذكر أكثر من عشر سنوات قد طرحت فكرة النظرية العربية من خلال كتابى **الوسطية العربية** الذى يتكون من خمسة أجزاء، وقد فكرت فى هذا الكتاب عقب تخرجى فى الجامعة مباشرة

وبعد أن درست على يد د. غنيمى هلال المذاهب الأدبية التى أتت من الخارج : الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، ووجدت أن جهد الرجل يتمثل فقط فى تقديم أو ترجمة الفلاسفة والمنظرين فى الغرب والتطبيقات الغربية، فأخذت فى مثل هذه السن المبكرة أتساءل : كيف نحن مع هذا التاريخ الطويل لا نستطيع أن نكوّن مذهبا أدبيا خاصا بنا؟ ففكرت أن أكتب كتابا حول عبقرية الصحراء ، باعتبار أن الصحراء هى رمز للمنطقة العربية، فأخذت أقرأ فى الشعر القديم وفى التاريخ وفى الفلسفة وفى الترجمة وفى مختلف أنواع الثقافة العربية والإسلامية إلى أن طرأ فى ذهنى أن الإنسان العربى حتى قبل الإسلام.. يرى الحياة بوجهين، فهو واقعى ومثالى، وهو مادى ومتدين، وهو يرتبط بالأرض ويرتبط بالسماء، ففكرت وأنا أقرأ فى سورة البقرة: (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاس**) ؛ فتغير عنوان الكتاب من عبقرية الصحراء إلى الوسطية العربية!

وفى الجزء الأول من هذا الكتاب حددت معالم الوسطية العربية، وكنت فى تحديدى أريد أن أضع هذا المصطلح داخل التيارات الفكرية العالمية، لكى أثبت أن لدينا فكرا صالحا وحيا، نستطيع أن نحاور به الحضارات المختلفة، فقارنته فى الكتاب الأول بوسطية أرسطو وبوسطية أفلاطون وبالثنوية الفارسية وبالثنوية الصينية، وأنا من خلال ذلك أحاول أن أجد له معالم تحدده، وتابعت هذا الفكر الوسطى من جذوره الأولى عند الحنفاء قبل الإسلام، ثم فى الإسلام حينما حوّل هذه الوسطية إلى تاريخ وإلى حضارة وإلى نظرية وتطبيق، ثم تابعت هذه النظرية عند أهل السنة ممن يسمونهم أهل الوسط، إلى أن وصلت بها إلى مشارف العصر الحديث،

فوجدت أن الاستعمار والتخلف الذى أحاط بالمنطقة العربية والإسلامية، جعل هذه الوسطية تتوارى فى بطون الكتب وفى أروقة المساجد وفى أرفف المكتبات. أما الكتاب الثانى فقد تابعت فيه تطبيق معالم هذه الوسطية، على الأخلاق وعلى الفن وعلى الجمال وعلى الأدب وعلى اللغة وعلى المنهج، وفى كل هذه الفصول أحاول أن أدرس المنهج الوسطى فى الأدب وفى الفن وفى الأخلاق.

ومن خلال هذين الجزءين أو الكتابين أمكن تحديد الوسطية بمفهومها القديم وكما قلت لك حينما أتيت إلى مشارف العصر الحديث وجدت أن الوسطية قد توقفت، فكان الكتاب الثالث بعنوان **نحو وسطية معاصرة** - أى أنه دعوة إلى وسطية معاصرة أو ما تسميه فى سؤالك نظرية جديدة، وحاولت أن أبلور هذه النظرية من خلال النموذج الإسلامى ومن خلال النموذج الغربى، وحاولت أن أصل إلى توليفة ، أو نظرية جديدة بين هذين النموذجين وأطرحها فى الزمان وفى المكان لكى أبلور معالم مذهب وسطى جديد.

أمّا الجزءان الآخران وهما تحت الطبع، فهما **نحو رؤية عربية جديدة** أتابع فيه الشكل الأصيل فى الرواية العربية الحديثة، الذى هو استجابه لما تمر به الأمة العربية فى حالتها الراهنة من البحث عن الهوية، وتابعت هذا الشكل الذى يتأثر برؤية عربية إسلامية، وسميته الشكل الأصيل أو الشكل التاريخى ، وتابعت هذه التجارب فى تونس عند محمود المسعدى وفى فلسطين عند إميل حبيبى وفى مصر عند الغيطانى ومحمد جبريل.. لكن قلت : نحو رواية وكما أننى قلت فى الكتاب الثالث **نحو وسطية عربية** لأؤكد أن هذه النظرية لا تزال فى مهدها وأنه لا يمكن فرضها عن طريق

التجريب النظرى، لأن التنظير يحاول أن يستقرئ الواقع، وأن ينقل ملامح الواقع، وواقعنا الحاضر فى الأمة العربية الإسلامية لا يدل على هوية مستقلة، فبعضنا ق . انطرح نحو القديم يجتره كما يحلو له، وبعضنا قد ارتمى على الغرب ي ردده ببلاهه، وكل هذا لا يعكس موقفا حضاريا، وإنما الموقف الحضارى أن نأخذ من الماضى وأن نأخذ من الغرب ثم تكون لنا إضافتنا الجديدة، فلو كنا صورة من الماضى لما اختلفنا عن الآباء ولما استجبنا للإنجازات المعاصرة ولو كنا صورة للغرب لكنا كالقردة التى تقلد سادتها وأصحابها، أما الجزء الخامس من هذا الكتاب فهو رواية ألفتها على شكل رحلة إلى السماء، والتقيت فيها بالكثير من المنظرين وتحاورنا حول أشياء كثيرة، على شكل فكرة رسالة **الغفران** لأبى العلاء المعرى، أو شكل فكرة **رسالة الخلود** لمحمد إقبال.

فالواقع أن هذا الكتاب يمكن أن يكون مشروعا للنظرية العربية الأصيلة، التى تبحث عنها رابطة الأدب الإسلامى، ويمكن أن تكون فكرة الوسطية منطلقا للحوار مع الحضارات القديمة، ومع الحضارات الحديثة، منطلقا للحوار مع أفلاطون ومع أرسطو، منطلقا للحوار مع الوجودية ومع الماركسية فى العصر الحديث، ولا نخجل ولا نتهيب هذا الحوار لأننا لدينا من الإمكانية ومن البذور الحية داخل حضارتنا ما يسمح لنا بهذا الحوار وهذا عين ما قاله ابن القيم الجوزية فى أحد كتبه وهو يشرح الوسطية بمعنى أن نأخذ الحق عند الطوائف المختلفة، ولو كانت كافرة ولا نترك ما عندها من حق بسبب ما لديها من باطل، فالحكمة ضالة المؤمن، تأخذ الحق من هنا ومن هناك ثم تضيفه إلى نفسك، لكى يكون شاهداً على الناس إشارة إلى الآية الكريمة (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ**

عَلَى النَّاسِ) فالوسطية حينما تأخذ الحق من هذه الفرقة، والحق من هذه الفرقة الثانية، والحق من الفرقة الثالثة، والفرقة الرابعة.. فإنها فى النهاية تتحول إلى شاهد، أو بتعبير عصرى إلى نموذج يجد عنده أصحاب الفرق المختلفة الحق الذى يبحثون عنه ويحولونه إلى شاهد عدل على الحقيقة التى يفتقدها كل منهم عند صاحبه. فأنا أقدر رابطة الأدب الإسلامى فى هذا الاتجاه وأعرض عليها هذا المشروع، وليس هناك حساسية فى أن يكون المشروع طرح عليها باسم زيد أو عمرو من الناس فنحن نبحث عن الحقيقة معا، وأنا أقدم لها الوسطية كمشروع من عربى ومن مسلم لكى تتبناه وتنميه.

● تعتمد كثير من مناهج النقد الأدبى بما فيها المناهج الشكلانية على أرضية أيديولوجية، فهل ترون ضرورة أن يكون هناك منهج للنقد الأدبى الإسلامى؟

●● أولاً.. أنا لى احتراز على هذا السؤال بالرغم من أن جميع مناهج النقد أو معظمها تعتمد على أيديولوجية، فإن هذا زعم غير واقعى؛ فالاتجاه الحديث العالمى فى النقد أيضا يحاول أن يجرد الأدب من الأيديولوجية، ويرى فى الأيديولوجية عبئا على الأدب، ومن هنا ظهر فى ساحة النقد المعاصر ما يسمونه بموت المؤلف فى النقد ـ أى أنهم يدعون إلى التخلص من ظروف المؤلف النفسية والاجتماعية، لكى يركز على النقد الأدبى كشكل أو كقماشة أو كنسيج، بغض النظر عما يحتويه من مضمون أو عبرة، فالقول بأن معظم النقد الأدبى فى العصر الحديث يعتمد على الأيديولوجية، قول لا يتفق مع الواقع.

لكن من ناحية أخرى : ما هو موقفنا من الأدب الملتزم؟ الأدب الملتزم وارد منذ أن عرف الإنسان الأدب، فالإسلام احتضن الأدب الملتزم الذى يدعو إلى مذاهبه وعقائده، والبرجوازية الأوروبية الغربية احتضنت الأدب الملتزم الذى يدعو إلى فكرها، والماركسية لها أدبها الخاص، والوجودية لها أدبها الخاص الذى يعبر عن فكرها، واليهودية أيضا فالجماعات اليهودية المنتشرة فى داخل أمريكا لها أدبها الخاص، والمسيحية فى اليونان كما نرى عند كارانتاكس لها أدبها الخاص الذى يعبر عنها.. فالدعوة إلى الأدب الملتزم موجودة، بل يمكن أن يعبر عن موقف إنسانى ناضج ومتأكد من ذاته. ومن ثم انطلاقاً من هذه المقدمة التى ترى أن الأدب الملتزم موجود فى الحضارات الأخرى، وعلى مدى التاريخ نجد أن الأدب الإسلامى باعتباره أدبا ملتزما لا يشذ عن هذا المجال.

أما ضرورة أن يكون هناك منهج للنقد الأدبى الإسلامى فهو سؤال غير دقيق، حقا.. ضرورى أن يكون هناك أدب إسلامى، لأن الحضارة الإسلامية حضارة عريقة لها رؤيتها، ولها نظرتها، وقد انعكست هذه الرؤية على مختلف المظاهر، ومعجزتها الأولى فى الكلمة وفى القرآن الكريم، ولابد أن يكون لها أدب إسلامى كذلك نقد إسلامى يكشف عن رؤاها المضمونية، وكيف أن هذه الرؤى تسربلت بنوع من الصياغة الأدبية.، إذن.. المطروح أن يكون لنا أدب إسلامى، أما المنهج فهو أداة علمية ممكن أن أستعيرها من المنطق الأرسطى مثلاً أو ممكن أن أستعيرها من البنائية فى العصر الحديث، التى تلجأ إلى الجداول والإحصائيات وتلجأ أيضا إلى المعامل وإلى المختبرات للبحث عن الكلمة الأساسية التى تتردد فى قاموس الشاعر، فالمنهج باعتباره منهجاً أداةً علمية، ليس حتما أن

تكون إسلامية أو أن تكون عربية، فكما أننى أنقل السيارة والإلكترونيات والكمبيوتر فليس عيبا أن أفيد من المنهج المطروح، ويمكن هذا الوهم أو هذا الخليط جاء من أن بعض المناهج فى العالم العربى تتحول إلى مذاهب، خذ مثلاً البنائية فى العالم العربى تعبد الناس به وحولوه إلى طقوس، وأصبح مليئا بالغموض وأصبح يحارب المناهج الأخرى ويحارب التيارات الأخرى فتحول من منهج إلى مذهب، وهذا هو الوهم الذى وقعنا فيه.

والخلاصة أن المنهج شيء علمي نفيد منه، وهو شيء يختلف عن النقد الأدبى ويختلف أيضاً عن النص الأدبى.

• ما رأيكم فى الدعوة إلى منهج إسلامى فى الفنون الحديثة، وخاصة فى مجال القصة والرواية والمسرحية؟

•• السؤال يجب أن يكون : ما رأيكم فى رؤية إسلامية للفنون الحديثة؟ بدلاً من منهج إسلامي، لأننى كما قلت لك إن المنهج أداة يمكن أن نستعيرها من الآخرين، أما الرؤية الإسلامية فهى مطلوبة وضرورية ويجب أن نجدّ فى الكشف عنها، إذا كنا صادقين فى التعبير عن شخصية متميزة للأمة، لأنه بدون رؤية عربية إسلامية لن تكون لنا شخصية، وغير معقول أن حضارة عريضة ومترامية جغرافيا وتاريخيا، يمكن ألاّ تكون لها رؤية، وهى فى القديم كانت لها رؤية وقد كشفت عن هذه الرؤية فى كتابى **الوسطية العربية** فى الأدب وحتى فى الفنون وفى الشعور وفى الأخلاق ومن ثم يجب أن نلون هذه الرؤية فى الوقت المعاصر برؤية إسلامية، فالذى حدث أننا فى العصر الحديث حدث لنا استلاب فى الشخصية العربية والإسلامية، فحينما ضغط الاستعمار على المنطقة وجعلها تترك جذورها وتتجه نحوه، أصبحنا نرى أن تاريخ الإنسان العربى لا يتعدى عشرات

السنين حينما اتصل بأوروبا. القصة نبدؤها بعد اتصالنا بأوروبا، المسرح بعد اتصالنا بأوروبا، الشعر يتغير إلى الشعر الحر بعد اتصالنا بأوروبا. حصلت نقلة مفاجئة، وكأن تاريخنا الطويل أصبح فى الظلّ، وكأننا مثل الشعوب المتخلفة التى ليس لها جذور. فالرؤية لابد من أن نحتفى بها ولابد أن تكون لنا رؤية فى الأدب الإسلامى كما لنا رؤية فى الفن الإسلامى تدرس فى الجامعات وفى المراكز وفى المؤتمرات وفى المعارض فيما يسمونه الآن باسم Art Islamic ، أو ما يسمونه بالأرابيسك فى مجالى النحت والرسم، وفى مجال العمارة الإسلامية التى عرفها العالم عن طريق إسبانيا، وحتى الآن فى أوروبا طراز من العمارات يعرفونها بأنها طراز إسلامى، وفى مجال الأرابيسك، وفى مجال الخط والفن التجريدى، وذلك موجود على مستوى العالم، فلابد أن يكون لنا أدب إسلامى ورؤية إسلامية فى القصة وفى المسرح وفى سائر الفنون.

وصدقنى.. لن نصل إلى العالمية إلا إذا كانت لنا رؤية إسلامية فى أدبنا، لأن العالمية تبدأ من المحلية ومن التعبير عن الخصائص الحضارية المميزة، فإذا استطعنا أن نعبر عن هذه الخصائص الحضارية المميزة، فإنه يمكن أن يكون لنا مكان فى الحضارات الغربية فإنهم سيقولون : إن هذه بضاعتنا ردت إلينا وستكون هذه البضاعة مشوهة، وهذا هو السبب فى أننا لم نصل إلى العالمية حتى الآن، بغض النظر عن الروايات الكثيرة التى ترجمت فى المراكز الأوروبية والأمريكية، فإن هذه الروايات أو القصص أو الشعر يعتبرونها نوعا من أدب العالم الثالث، ويدرسونه فى أقسام آسيا وأفريقيا، مثل الأقسام الشرقية عندنا، دون أن يؤثر هذا الأدب على وجدان الإنسان الأوروبى المعاصر. فرق بين ترجمة تدرس فى الجامعات

الأوروبية ومحصورة بين الأكاديمين والمتخصصين، وبين ترجمة تدرس داخل ذوق الإنسان المعاصر، وتشيع فى الكتب المتداولة والتى يطبع منها الملايين، وبغض النظر عن جائزة نوبل العالمية فإن هذه لا تدل على أننا وصلنا إلى مرحلة العالمية، وإنما هى جائزة وراءها ظروف أخرى؛ فسوف نكون عالميين يوم أن يكون المضمون،ويوم أن يكون الشكل يحمل رؤية تعكس رؤية الحضارة العربية الإسلامية، فى هذه الحالة يمكن أن تكون لنا رؤية مميزة تنتقل من المحلية إلى العالمية!!

حـوار: محمد منـور

حـوار: محمـد منـور*

• تعد الترجمة من لغة لأخرى عاملاً مؤثرًا وفعالاً فى ثراء الثقافـة الإنسانية.. ما مدى ما تحققه الترجمة بين الثقافات الإنسانية من فوائد معرفية وحضارية ؟

•• إن مفـهوم الحضارة يجعلنا نقترب من موضوع الإجابة عن هذا السؤال، فهى من ناحية مجموعة الأفكار تكمن وراء المظاهر المادية، وهذه الأفكار – وتلك هى الناحية الثانية – تتميز بالتفاعل مع المجتمع الإنسانى ككل، ودون هاتين لا يستطيع أى مجتمع أن يصل إلى حد الحضارة، فقد تكون له مبانٍ ومعمار فتلك مظاهر مادية تخلو من الموجِّه الفكرى، وقد تكون له أفكاره ولكنها ضيقة محلية لا تصل إلى حد التحاور مع المجتمعات الإنسانية.

وانطلاقا من هذا تبدو أهمية الترجمة، لأنها تنقل الفكر الإنسانى من مجتمع إلى مجتمع، فهى تتعامل مع الجوهر الحقيقى للحضارات وهو الفكر، وهى تتيح للمجتمعات البشرية أن تتحاور وأن تتفق على قدر مشترك

* نشر فى مجلة الأدبية.

فى الفكر الإنسانى، تعبر عنه حضارة ما فتصبح اللسان الناطق باسم الإنسانية، وهى على كل الحالات تدخل فى التعريف الحقيقى لمعنى الحضارة، ودونها لن تكون هناك حضارة إذ تصبح الأفكار مجموعة متعارفات مغلقة، لا تتجاوز المتطلبات اليومية.

● كيف تنظرون للمنجز المعرفى والفكرى الذى حققته حركة الترجمة العربية الإسلامية منذ بدايتها فى العصر العباسى إلى وقتنا الحاضر؟

●● فى الإجابة السابقة ركزنا على مفهوم العالمية فى الحضارة، ونحب أن نضيف هنا إلى هذا المفهوم صفة الخصوصية التى تحمى الحضارة من التسيب فى الحضارات الأخرى، وتعطيها من الشخصية ما يجعلها تفيد من الحضارات الأخرى، دون أن يفسد هذا رؤيتها الخاصة.

وهذه الخصوصية هى التى جعلت نتائج الترجمة فى الحضارة العربية الإسلامية قديماً، تختلف عن نتائجها فى الحضارة العربية الإسلامية حديثاً.

فقد كانت حضارتنا قديما تملك الخصوصية، ما مكنها من أن تهضم معارف الحضارات الأخرى المنقولة إليها، فهى قد اطلعت على ثقافة الفرس، والروم، والهند، وسائر المعارف الإنسانية المعروفة فى ذلك الحين، ولكنها أضفت على هذه الثقافات طابعها الخاص، وحولتها إلى جزء من بنيتها الثقافية، وأخضعت الجميع لروح مشتركة تعبر عن هويتها الخاصة.

ولعل هذا ما يفسر موقف العرب قديما من مصطلحات أرسطو، بعد أن ترجموا كتابه **فن الشعر**، فقد أخضعوها لمفاهيم الشعر العربى، فترجموا المأساة إلى شعر المدح، وترجموا الملهاة إلى شعر الهجاء،

فالمصطلحات الإغريقية خضعت لمفاهيم الشعر العربية، لأن الحضارة العربية فى ذلك الحين كانت قوية، تصدر عن خصوصية بارزة، تمتص كل دخيل، وتحيله إلى خلية فى بنيتها الكبيرة.

ولكن الأمر اختلف فى العصر الحديث، فقد فقدنا هويتنا إلى حد كبير، أو بتعبير أدق توقفت هويتنا إلى حين، عن ممارسة دورها الفعال فى شئون الحياة، وفى هذا خضعنا للضغط الذى يأتى مع الترجمة، وكبست المصطلحات الوافدة على أنفاسنا، وحاولت أن تحور أفكارنا وأن تخضعها للمفاهيم الغربية، وأصبحت المفردات والمصطلحات الأجنبية تملأ كتبنا وأحاديثنا، وترددت كلمات مثل الكلاسيكية والرومانتيكية والأيديولوجية، وغير ذلك من كلمات تحمل وراءها رصيد حضارات أخرى، وتحاول أن تنتصر لهذه الحضارات فى لعبة الصراع الحضارى التى هى سمة من سمات الحضارات الإنسانية، لا نستطيع أن ننكرها، ولكن نستطيع أن نوجهها لخدمة الواقع الحضارى فى بلادنا.

ولكن لا يعنى هذا الخشية من الترجمة، لأن الجبن لا يؤدى إلى التطور وهو يخفى وراءه عدم ثقة بهويتنا الحضارية. إن القدماء لم يكونوا يخشون الترجمة أو الاحتكاك الحضارى، لأنهم كانوا يثقون فى هويتهم الحضارية، أما نحن فإننا نخشى من كل شىء، ونتحدث كثيرا عن الغزو الفكرى؛ وكل هذا ينبئ عن ضعف وعدم ثقة بالهوية الحضارية..!

لا يعنى هذا كما قلت دعوى إلى الكف عن الترجمة، ولكن يعنى البحث عن هوية معاصرة، تستطيع أن توجه الترجمة، وأن تخضع مسارها لحركة التاريخ العربى الإسلامى.

• من شروط ترجمة الأعمال الإبداعية (شعر/ قصة/ رواية/ مسرح) أن يكون الناقل والمترجم مبدعا؟

•• الأعمال الأدبية، سواء كانت شعرا أو قصة، ليست هى مجرد المعانى المباشرة التى تحملها المدلولات، ولكنها تحمل مستوى آخر وراء الدلالات اللغوية التى تقدمها لنا القواميس، وهذه الدلالات هى ما يهدف إليه الأديب وراء أعماله، إنه يجمد المعانى اللغوية، أو ينطلق منها، بحثاً عن هذا المستوى الجمالى الذى يثير فى شعور القارئ من الأحاسيس التى تخاطب وجدانه، وتختلف عن المعانى الدلالية التى تخاطب عقله، أو يستخدمها فى حياته اليومية العملية.

والأديب له وسائله الخاصة التى تشير إلى هذا المستوى الجمالى، قد تكون هذه الوسائل فى علامات الترقيم، أو فى التنقيط، أو فى نقل الدلالات من معانيها اللغوية إلى معانٍ جديدة - أى نقل الحقيقة إلى المجاز كما يقول علماء البلاغة.

ومن هنا يتحدث الكثيرون عن لغة الأديب الخاصة، ويرون أن لكل أديب لغته التى تختلف عن اللغة القاموسية، وهم يعنون بذلك وسائله الفنية التى يشيد بها عالمه الفنى الخاص، أو لفتاته التى تأتيه عن طريق الإلهام.

وهذه اللفتات من الأديب لا يتذوقها إلا أديب مثله، ولا يدرك مراميها أو يفك أسرارها إلا شخص موهوب، يحس بمجرى العملية الإبداعية، ويتابع نبضها، ويستطيع أن يلتقط أنفاس المبدع الحرى، وهى تسيل على صفحات الورق، ومن هنا يدرك الوقفة، والسكون، والإشارة، والنقطة، والعلامة، والمجاز، والنكتة، والسخرية - أى يستطيع أن يلتقط لغة الأديب وأن يتفهم إشاراته.

ومن هنا تأتى أهمية أن يكون المترجم للأعمال الإبداعية أديباً أيضاً، يتمثل هذه الأعمال داخله ويعيد خلقها قبل أن يقوم بترجمتها إلى لغة أخرى.

إن الأديب حين ينقل العمل الإبداعى لا ينقله فى مستواه اللغوى، ولكن ينقله فى مستواه الجمالى، كما اصطنعه صاحبه خلال لغته الخاصة، وخلال وسائله الفنية، وكلما استطاع المترجم أن يتفهم هذه اللغة الخاصة، وما تقتضيه من إشارات وإيحاءات ولفتات، يكون أقرب إلى روح صاحب العمل الأصلى، ويستطيع فى تلك الحالة أن يترجم عن هذه الروح، وأن ينقل اللغة الخاصة بكل مقتضياتها، حتى لو أدى ذلك إلى مخالفة الدلالة اللغوية المباشرة، وقد يغيب عن المترجم - لنقص فى موهبته - بعض الإشارات، فتأتى ترجمته قاصرة بقدر ما غاب عنه، ولكن هذا على أى حال أفضل من المترجم غير الموهوب الذى ينقل العمل الإبداعى فى مستواه اللغوى القاموسى، فيأتى غامضا غير مفهوم، لأن المستوى اللغوى فى العمل الإبداعى يخضع للمستوى الجمالى الذى يجعل الدلالات اللغوية إيحاءات وإشارات تحور من الدلالات اللغوية وإن لم تتعارض معها.

وحين نشترط فى المترجم للأعمال الإبداعية أن يكون أديباً موهوباً لا نعنى بذلك أن تكون له أعماله الإبداعية المكتوبة، ولكن تكفى موهبته فى الإحساس بأسرار العمل الإبداعى، مثله فى ذلك مثل الناقد.. لا يلزم أن يكون كاتبا لأعمال إبداعية من شعر وقصة، ولكن يكفى أن يحس بجماليات العمل، وأن يعيد تمثله داخله، وأن يضع نفسه موضع الأديب، ولكن بعين واعية ناقدة.

● كيف تقوّمون بعض مشروعات الترجمة العربية المعاصرة، كمشروع الشاعرة سلمى الخضراء الجيوشى لنقل الشعر العربى

الحديث إلى اللغة الإنجليزية، وما يقوم به المغاربة من نقل للمعرفة الأوروبية المعاصرة إلى اللغة العربية؟

●● تعددت مشروعات الترجمة فى العصر الحديث، ولسنا هنا فى مجال نقد أصحابها مما يثير بعض الحساسية، ولكن يكفى أن نشير إلى بعض الملاحظات العامة :

١- الكثير من هذه الجهود تحركها رغبة شخصية - بمعنى أنها تخضع للذوق الفردى فى اختيار النصوص، ولا تحركها خطة مرسومة، ومن هنا فقد يقوم أحدهم بترجمة عمل فيتذوقه شخصيا، وقد لا تكون لهذا العمل قيمة حضارية تجعل فى ترجمته فائدة تعود على الجميع.

٢- بعض هذه المشروعات يتحرك بدوافع تجارية، وقد تمثل ذلك فى أوائل هذا العصر وقبل معرفة التليفزيون فى ذلك السيل المتراكم من المسلسلات الهابطة، والروايات الجنسية الرخيصة، وهو يتمثل الآن بعد الثورة النفطية فى تلك الأعمال الإعلامية التى لا تهدف إلا إلى إرضاء صاحب الثروة والترويج لمشروعاته.

٣- إن الكثير مما يترجمه المغاربة يتميز بالغموض وتخبط المصطلحات التى تأتى فى كثير من الأحيان فى لغتها الأصلية، فقط هى مكتوبة بالحروف العربية، فتأتى أعمالهم لا هى ترجمة ولا هى تأليف، ولكنها مسخ مشوه لا تعرف من أى الأجناس هو!

وربما كان السبب فى ذلك هو غيبة المصطلحات العربية العامة، فكل مترجم يتخذ من المصطلحات ما يحلو له، وقد يتخذ له مصطلحاته الخاصة، مما يوقع المنطقة فى ربكة ، ويحيلها إلى بيئات ثقافية، كل بيئة تتحدث بلغتها الخاصة.

ولهذا أقترح أن تتوحد مجامع اللغة العربية فى مجمع واحد، فليس من المعقول فى وطن واحد ويتحدث بلغة واحدة أن يكون هناك مجمع للغة العربية فى القاهرة، وثان فى العراق، وثالث فى سوريا، ورابع فى الأردن، وليس من المعقول ألاً يكون هناك تنسيق بين هذه المجمعات، وأن يتخذ بعضها من المصطلحات والأسماء ما يختلف عما تتخذه المجمعات الأخرى، فيؤدى ذلك إلى البلبلة والغموض والعزلة.

٤- ومن هنا أرى ألا تقتصر الترجمة على الجهود الفردية، ولكن يجب أن نحيى جهود الجامعة العربية فى الترجمة، حتى تكون هناك مشروعات جماعية، تصدر عن خطة محكمة فى اختيار الأعمال وفى توحيد المصطلحات.

● كيف نجعل من ترجمة الأدب، جسرًا نحو عالميته؟

●● لا تؤدى الترجمة أبدا إلى العالمية، لأن العالمية هى تعبير عن موقف حضارى مؤثر، فإذا كانت الحضارة قوية متفاعلة فإنها حضارة عالمية، ويسعى الآخرون إلى ترجمة منجزاتها لكى يفيدوا منها، كما كان الحال مع الحضارة العربية الإسلامية؛ فقد سعى الأعاجم إلى ترجمة منجزاتها سواء فى العلم أو الأدب لكى يفيدوا أمتهم، وقد كان القساوسة فى الأندلس يدعون رعاياهم إلى تعلم اللغة العربية، ويعتبرون هذا واجباً مقدسا؛ لأن اللغة العربية فى ذلك الحين كانت لغة عالمية تحوى كل كنوز المعرفة الإنسانية.

أما إذا كانت الحضارة غير حقيقية فإن ترجمة أعمالها لن يجعلها عالمية، ومهما أنفقت من أموال أو قامت به من دعاية فلن يفيد، إن ما يترجم الآن من أعمال عربية إلى لغة أوروبية لا ينقل هذه الأعمال إلى

العالمية، ولكنها تودع على أرفف المكتبات أو فى خزائن الجامعات أو عند بعض المستشوقين* المتخصصين وهم قلة قليلة لا يمثلون القارئ العام.

إن الترجمة تقوم فقط بدور التعريف ثم تأتى بعد ذلك الخطوة التالية، فإذا كان العمل المترجم يعبر عن موقف حضارى مميز، فإنه سيكون حينئذ مؤثرا ومتفاعلا مع الثقافات الآخرى وإلا انزوى على أرفف المكتبات يشكو العزلة ويشعر بعقدة الاضطهاد!.

حـوار: رائـد شــراب

حوار: رائد شراب*

نحو رواية عربية .. هو الكتاب الجديد الذى سيصدر للأستاذ الدكتور عبدالحميد إبراهيم أستاذ الأدب والنقد العربى فى جامعة الإمام الذى كان لنا معه هذا الحوار الذى يلقى الضوء على هذه الدراسة، ضمن سلسلة مشروعه التنظيرى الأدبى والنقدى الوسطية العربية ، والذى صدرت منه ثلاثة أجزاء، وسيصدر الجزء الرابع نحو رواية عربية وكان لابد لنا من أن نلج إلى قاموسه لنتعرف على منشئه ومفهومه وأسسه والغاية منه، لندخل - بعد ذلك - إلى الفن الروائى عبر دراسته «نحو رواية عربية»، لإبراز وتوضيح طريقة الدراسة والعرض والنتائج التى استخلصها.

ويتضح لنا الجهد الواسع الذى بذله الدكتور عبدالحميد إبراهيم من أجل إخراج هذه الدراسة التى بدأت من بواكير الأعمال الروائية الأولى مرورًا بمراحل التطور ووصولاً إلى الرواية الحديثة.

(*) نشر فى صحيفة عكاظ (السعودية): ٦/٨/١٩٩٥م.

• قبل أن ندخل فى تفاصيل دراستكم النقدية فى كتابكم نحو رواية عربية والذى يقع ضمن مشروعكم الوسطية العربية .. نريد أن نتعرف على البدايات لهذا المشروع ؟

●● مشروع الوسطية بدأ معى منذ أن كنت طالبا فى الجامعة، وبالتحديد عندما درسنا المذاهب الأدبية المتعددة على يد رائد الأدب المقارن فى العالم العربى الدكتور محمد غنيمى هلال، وأحسست من كتاباته – وخاصة عن الرومانتيكية – أنه ينقل عن الغرب فلسفته وأسماء أساتذته وكذلك تطبيقاته فى المذهب، ووجدت أننا عالة عليهم، فبدأت أفكر فى البحث عن مذهب أدبى خالص خاص بنا، واستشرت ـ فى ذلك الوقت ـ صديقى الأديب الكبير الأستاذ يحيى حقى وكان رئيسا لتحرير المجلة آنذاك، وقلت له إننى أبحث عن مذهب أدبى عربى أصيل، فسخر من الفكرة، ولم أيأس فشرعت فى البحث عن نظرية أسميتها فى البداية عبقرية الصحراء ومع كثرة القراءات تكشفت لى فكرة الوسطية فعدلت عن العنوان الأول إلى الآخر وهو الوسطية العربية.

• لو تفضلتم ووضحتم مفهوم الوسطية، ثم أعطيتمونا نبذة مختصرة عن تطورها فى دراساتكم ؟

●● وجدت أن بذور الوسطية موجودة فى الجزيرة العربية قبل الإسلام، لأن المناخ العربى يقدم الوجهين المتقابلين الحر فى القيلولة والبرودة فى الليل، ويوجد تطرف فى الحالتين يعيشهما الإنسان، فجاء الإسلام بعد ذلك وأضاف فكرة التوازن بين الحالتين وأنهى فكرة الجاهلية، على أساس أنها حمق وغضب وتطرف فى الأهواء، ودعا الإسلام إلى ضبط الإرادة والقوة، وبدأ المفسرون ـ كما عند الطبرى يفسرون الآية

(وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا) على أساس أنها فى العدل، ثم يفسر الطبرى العدل بمعنى التوازن.

فالإسلام نقل الوسطية من المناخ أو الرتوش البسيطة ونقلها إلى التاريخ وأعطاها الضبط والإرادة، ثم جعلها مذهباً للأمة العربية الإسلامية بعد ذلك، فنقلها من المحلية إلى العالمية فأصبحت تؤتى ثمارها، وقد وضحت فى الجزء الأول الفرق بين وسطية أرسطو والوسطية الإسلامية، وهذا أول تفريق يقوم به كاتب عربى، لأننا نقرأ فى الكتب القديمة فنجد اختلاطاً بين المفهومين كما فى كتاب **تهذيب الأخلاق**، لابن مسكويه وكذا فى كتابات الذين جاءوا بعده حتى معاصرينا.

لذلك قدمت فروقات كثيرة وطويلة، وهذا إنجاز مهم فى حد ذاته، فكلمة الوسطية إن أردنا أن نحددها هى : تراث الأمة الدينى الشرقى النابع من بيئتها ومسيرتها، هذا ما أردت أن أوضحه فى دراساتى التطبيقية لكى أؤكد وأؤصل لهذه النظرية.

● ما هى الأسس التى تعتمد عليها نظرية الوسطية ؟

●● هى كمذهب عربى وإسلامى تنتمى إلى الشرق وإلى تراثنا الدينى، فإذا كانت وسطية أرسطو عقلانية إلى حد كبير، كأنها نظرية رياضية تبحث عن شىء ثالث يقع بين اثنين لا ترتبط بالواقع وإنما ترتبط بمذهبه الشكلى المنطقى، فإن الوسطية العربية تبقى هذين الشيئين قائمين بنفسهما دون أن تلغيهما، وإنما تقوم بتوازن بينهما فهى تعترف بجانب القوة والضعف لدى الإنسان، وتحاول أن توازن بينهما دون أن يطغى أحدهما على حساب الآخر. فالوسطية تنتمى إلى تراث دينى، وقد تتبعت تاريخها منذ إبراهيم - عليه السلام - حتى تبلورت فى القرآن الكريم وعند نبينا محمد ﷺ.

• وماذا عن التطور والمراحل التى مر بها مشروعكم النقدى؟

•• هو مشروع فكرى قمت بطرحه فى سلسلة من الكتب وهى مكونة من خمسة أجزاء، صدر منها حتى الآن ثلاثة أجزاء، وهذا الجزء الرابع سيصدر قريبا، ثم سأبدأ فى الجزء الخامس.

فأما الأول قد تتبعت فيه مذهب الوسطية قديما، حينما كان يعبر عن حضارة عربية إسلامية قائمة بنفسها، وتتبعت هذا المذهب فى فصل عن الطبيعة وفصل عن التاريخ، وملامحه فى فصل عن الحكمة العربية.

ثم الجزء الثانى وكان عبارة عن تطبيقات لهذا المذهب قديما وتتبعت تطبيقاته من خلال الأدب والفن والأخلاق واللغة والمنهج، فوجدتها كلها تخضع لروح الوسطية واكتشفت ما فيها من مذهب الوسطية.

والجزء الثالث هو **نحو وسطية معاصرة** وسميته بهذا الاسم لأن الوسطية المعاصرة لم تبلور بعد هذه الفكرة، فأخذت أتتبع المحاولات لتشكيل فكر عربى أصيل فى الجزء الثالث.

والجزء الرابع والذى سيصدر قريبا فهو بعنوان **نحو رواية عربية** وهو نوع من التطبيق المعاصر للوسطية المعاصرة، وكما أن عنوان الجزء الثالث **نحو وسطية معاصرة**، فكذلك عنوان الجزء الرابع **نحو رواية عربية** لأن الشكل العربى الأصيل فى الرواية لم يتبلور بعد، وإنما هى محاولات أو بدايات لبناء هذا الشكل العربى الأصيل، وهذا الجزء هو تطبيق معاصر لفكرة مذهب وسطى معاصر.

وأركز خلال هذا الجزء على تأصيل رواية عربية، تقف وجها لوجه أمام الأشكال الأوروبية الوافدة.

• هل بإمكانكم إعطاؤنا نبذة مختصرة عن الجزء الرابع، ترسمون من خلالها مراحل سير الدراسة وطريقة العرض؟

●● عنوان **نحو رواية عربية** يعنى البحث عن الرواية العربية كتعبير عن تاريخنا. وواضح أن الرواية فى أى مكان من وطننا العربى قد نقلت من الغرب، فتاريخنا انقطع عن التراث، وبدأ يتجه اتجاها غربيا منذ محاولات هيكل وطه حسين و توفيق الحكيم و نجيب محفوظ الذين خاصموا التراث والمقامات، وقدموا لنا الشكل الغربى مختلطا مع المضمون فى رؤية واحدة تحمل قضايا الغرب حول الحب والعبث وكل القضايا الواردة عن الغرب.. فأنا أردت أن أصحح هذا الوضع بدراسة الرواية العربية من منظور عربى حتى أصل إلى شكل روائى معاصر تتحقق فيه الوسطية، فمن هنا كان هذا الكتاب ويدور فى ثمانية فصول :

الفصل الأول: عودة التراث : درست فيه الروايات العربية المعاصرة التى تدور حول التراث، وانطلقت بنوع خاص من عبدالحميد جوده السحار، الذى حاول أن يقدم لنا تراث الأنبياء والمرسلين كما هو لكن بأسلوب قصصى.

وفى الفصل الثانى: تحدثت عن تغريب التراث ، ودرست روايات جورجى زيدان التاريخية التى سماها تاريخ الإسلام على أساس أنه يغرب التراث وتاريخ الإسلام وتأتى فى رواياته كلها قصة حب بين بطلين بالطريقة الرومانسية الشعبية والعاطفية، وتختلط بالروايات البوليسية والجريمة والمغامرات، وهى امتداد للشكل المبتذل الموجود فى الروايات المترجمة ويختفى فيها التاريخ الإسلامى ويصبح ملصقا.

وفى الفصل الثالث: قدمت فيه التنازع بين الطرفين أى التراث والتغريب، بتطبيقه على رواية **أديب** لطه حسين الذى أحس بالمشكلة فى الغرب، أو من خلال **موسم الهجرة إلى الشمال** للطيب صالح، **وقنديل أم هاشم** ليحيى حقى، أو **عصفور من الشرق** لتوفيق الحكيم، وغيرها من الروايات التى تدور فى مجملها عن الإنسان المسلم العربى الذى سافر بتراثه إلى الغرب وحصل تنازع بين الطرفين.

وأما الفصل الرابع : فقد قسمته إلى قسمين، القسم الأول : النزعة التوفيقية وتحدثت فيه عن محاولات على الجارم وباكثير اللذين حاولا تقديم الموضوعات العربية لكن من خلال شكل غربى، فأصبح مظهرهم كعربى ذى ملامح سمراء يلبس معطفا أو برنيطة.

وفى القسم الثانى : عن النزعة التوفيقية - الشكل الغربى الذى اختاره هيكل وطه حسين ومدرسة الفجر والمازنى وغيرهم ممن كتب الرواية بهذا الشكل العربى وعن طريق التوفيقية.

كل هذه الفصول الأربعة تمهيد للشكل الأصيل الذى أدعو إليه فى الفصل الخامس، والذى حددت فيه ملامحه الأصيلة من حيث المضمون، والرؤية الفنية، واستعنت بالتراث القصصى عند العرب وحاولت أن أقدم رؤية أصيلة لكى ينطلق منها الكاتب.

وأما الفصلان السادس والسابع : فهما دراسة تطبيقية تتبعت فيهما الشكل التاريخى عند المسعدى وأميل حبيبى ونجيب محفوظ وجمال الغيطانى ومحمد جبريل، وحاولت أن أمحص آراءهم وكيفية اقترابهم من الشكل الأصيل.

وتتبعت فى الفصل الثامن الشكل الشعبى الذى استلهم بنوع خاص **ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة العبسى، والسيرة الشعبية، وسيرة الأميرة ذات الهمّة**، وركزت بنوع خاص على يحيى الطاهر عبدالله وإبراهيم أصلان وألفريد فرج و توفيق الحكيم فى رواية **أشعب أمير الطفيليين**.

● وماذا بشأن المقدمة ؟

●● قبل ذلك كله تأتى طبعا المقدمة التى تقترب من مائة صفحة تحاول أن تلم مسيرة هذه الفصول الخمسة، تبين اتجاهاتها عن مستقبل ذلك الشكل الأصيل من خلال الرواية العربية المنتظرة.

● وما هى النتيجة التى وصلتم إليها من بحثكم نحو رواية عربية ؟

●● النتيجة أن الأمة العربية بدأت تتحدث عن نفسها، وبعد محاولات كثيرة، وحماس للجانب الآخر، بدأت تبحث عن أصالتها. والأدب – وخاصة الرواية العربية – يواكب مسيرة الأمة فهى تبحث عن التراث سواء فى صورته التاريخية أو الشعبية عن شكل أصيل سيحمل رؤية الحضارة العربية الإسلامية، وهى رؤية مميزة تختلف عن الحضارة الغربية التى مالت فى نهاية أمرها إلى أن تكون رؤية عبثية بعيدة عن تراث منطقتها، فأنا أتنبأ - أو النتيجة التى أتوقعها - أنه سيكون هناك شكل عربى أصيل لا زلنا نحن حتى الآن فى خطواته الأولى؛ لذلك كان العنوان **نحو رواية عربية** ولم يكن العنوان مثلاً : ملامح تطورها أو دراسة مستقلة عنها، وإنما هو بحث تاريخى كما تتبعنا فى الفصول الخمسة الأولى يمهد لميلاد هذا الشكل العربى الأصيل.

وكانت النتيجة أننى بدأت – كما قلت – البحث عن مذهب أدبى عربى أصيل يقدم الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية بمفهومها الغربى، ووصلت إلى مذهب حضارى فكرى له رؤية شاملة، ويلقى بملامحه على الأدب والفن والأخلاق وسائر المظاهر الفكرية والشعورية والأخلاقية، وحمداً لله على هذه النتيجة والتى بدأت منذ أن كنت طالبا فى الجامعة، ولم يتقبلها يحيى حقى فى ذلك الحين، وكانت النتيجة بعد رحلة ثلاثين عاما أن وصل المشروع إلى رؤية حضارية فكرية تلقى بظلالها على مختلف الأنشطة الإنسانية.

الجـزء الثالـث

حـوارات

محمد جبريل - د. مرعى مدكور - مصطفى القاضى
بدران المخلف - زينب العسّال - د. رائد شرّاب - فتحى عامر
حلمى نمنم - عبدالحافظ بخيت - د. محمد العوينى - محمد زيدان
يسرى عبدالله - يسرى السيد - عماد الغزالى - سعد القرش
عزة سعد - حسام تمام - مصطفى الكحلاوى - تهانى صلاح
مجاهد خلف - محمد ثابت توفيق - على البلهاسى - محمد حسن

حـوار : محمد جبريل

حوار: محمد جبريل*

مما يعيب حركتنا النقدية العربية أنها تعتمد بصورة مطلقة على المذاهب النقدية الأوروبية.. ومن ثم قام الدكتور عبدالحميد إبراهيم بإصدار الكثير من المؤلفات التى تقدم نظرية نقدية عربية تحاول المزاوجة بين التراث العربى والمذاهب الفنية والنقدية الأوروبية الحديثة، وله فى نظريته الوسطية آراء توافق وترفض، وتضع الصورة المثلى لإبداعنا العربى.. بل إن له أعمالاً حاول فيها أن يقدم تطبيقا لنظريته؛ ولذلك كان هذا الحوار..

● ما الوسطية.. فى عبارات واضحة موجزة؟

●● فى الأيام التى يشتد فيها الصراع بين العلمانية والتراث والتراث، وكل واحد يتطرف إلى جانب.. نظرية الوسطية تتعالى على هذه الصراعات، وتنفذ مباشرة إلى تقديم جديد يلتقى على أرضه الطرفان.. وهذه النظرية لها جذور فى التراث قبل الإسلام، منذ سيدنا إبراهيم - عليه

* نشر فى صحيفة المساء (القاهرة): ١٩٩٦/٩/٧م.

السلام - إلى العصر الجاهلى، حتى جاء الإسلام فسمى الوسطية العربية الإسلامية .. وهى مفتوحة لكل الاتجاهات؛ لذلك فهى مذهب حضارى مفتوح، يبدأ من التراث ليلتقى مع المعاصرة. وقد شرحت الوسطية فى خمسة أجزاء من خلال طرح علمى، فقابلت بينها وبين وسطية أرسطو وعدالة أفلاطون وتعادلية الحكيم وآراء زكى نجيب محمود، ودخلت فى صراع مع الفلاسفة القدامى والمحدثين لأثبت أن هذه النظرية حية ولها قدرة على الحوار مع الآخرين، والتعبير عن موقف حضارى متميز، وليس عن موقف هجومى.. فالهدف هو تقديم هوية ونظرية محددة تتحاور مع الفلسفات الأخرى القديمة والحديثة.

● ما رأيك فى الخريطة الأدبية الموجودة؟

●● رأيى فى الخريطة الأدبية أحدده فى رأى عام، ثم تطبيقى خاص.

الخريطة الأدبية جزء من حياتنا السياسية والاجتماعية، لا تصدر عن هوية وإنما تصدر عن نزعات شخصية وشللية، ولا توجد رؤية فلسفية محددة تحكم هذه الصراعات، ومن هنا فإن الصراعات تتطرف وتصل إلى حد التجريح الشخصى..

أما الجزء التطبيقى وهو مجال تخصصى فهو جانب الرواية، لأنها قطعت جزءا كبيرا من حياتنا يناهز القرن.. ولكنها تجنح إلى المذاهب الغربية أحيانا وتأخذ من التراث أحيانا أخرى.. فضلا عن الاتجاه الذى كتبت عنه فى كتابى **نحو رواية عربية** وأصلت فيه لشكل روائى معاصر يتضح فى روايات : **إمام آخر الزمان، قلعة الجبل، من أوراق أبى الطيب المتنبى، الزينى بركات، حكايات للأمير حتى ينام، مالك الحزين**.. مثل هذه الروايات تحاول أن تستوحى المصادر الأصلية

سواء أكانت تراثية أو تاريخية، أو أشكالا شعبية تجرى على ألسنة الناس، وتعبر عن وجدان الجميع، وأنا أضع الأمل على هذا التيار لأنه تعبير عن بصمات التاريخ ورائحة التاريخ والرؤية الأصيلة.

● ما رأيك فى القول بأن العديد من أساتذة الجامعة يتجهون إلى التنظير أكثر من عنايتهم بالمتابعة أو التطبيق؟

●● لو قلنا إن الجامعة تقدم التنظير فقط فأنا أذهب إلى أبعد من ذلك؛ فالجامعة فقدت رسالتها فى قيادة الحركة الأدبية والفكرية فى المجتمع العربى! ولست قاسيا على الجامعة، فهى جزء من المناخ الذى نحيا فيه الآن، والذى فقد مصداقيته بأشياء كثيرة. لقد فقدت دورها الريادى.. فهى لا تقدم الجانب التنظيرى، وابتعدت عن المجتمع، ولم تقم أكثر من خمسين جامعة فى العالم العربى بالدور الذى أداه الأزهر قديما، وأدته جامعة القاهرة فى بداية القرن! فالدراسات الأكاديمية تقوم على الجمع والتصنيف، وليس على بروز الشخصية.. فالأستاذ الجامعى مشغول قبل الأستاذية بالحصول على الماجستير والدكتوراه، ثم بالترقى.. فمعظم أعماله تخضع لمقاييس عامة سواء فى الحجم أو الكم أو العناوين الضخمة.. والمعلومات تقدم دون غربلة، ودون وجهة نظر خاصة، فيما عدا استثناءات - تعد على الأصابع - ليس بحكم انتمائها للجامعة، ولكن بحكم مواهبها وإحساسها برسالتها، فهى تقوم بدورها داخل الجامعة وخارجها.

الجامعة كمعقل ثقافى فقدت دورها فى العالم العربى، وأصبحت مشغولة بأشياء أقرب إلى النزعة التجارية!

● بالمناسبة.. الملاحظ أن الكثير من الرسائل الجامعية دون المستوى!

●● هذا صحيح.. وهو امتداد لفقدان دور الجامعة، وقد أصبحت الرسائل الكثيرة التى تحصل على درجة جامعية تركن على الأرفف.. نحن لدينا أكثر من خمسين كلية زراعة، وقبل كليات الزراعة كان الفلاح يقوم بالزراعة، وكنا نحقق الاكتفاء الذاتى، والآن نحن نستورد القمح ولا نقدم الجديد، وكل الأبحاث حول الآفات أو استنبات نباتات جيدة، تأخذ جميعها أماكنها على الأرفف !.. ولدينا كليات صيدلة كثيرة، ومع ذلك فإن البلهارسيا هى الصديق الأول للإنسان المصرى !.. ولدينا كليات تربية، والأمية منتشرة فى المدارس الابتدائية والإعدادية !

ولعلى لا أذهب بعيدا لو قلت إنه يجب أن تغلق الجامعات، وأن توجه ميزانياتها لخدمة الحياة الميدانية، لأنها أصبحت جامعات استهلاكية تأخذ ولا تعطى وتستهلك من ضريبة الإنسان العادى !

● الملاحظ أيضا أن أقسام اللغة العربية وقفت عند جيل الستينيات، فلم تدرس الظواهر الأدبية عند الأجيال التالية مثل قصيدة النثر وشعر العامية..

●● ثمة اتجاه أكاديمى مسيطر على الجامعة، يرفض مناقشة الظاهرة أو الأديب إلا بعد أن يستكمل كل ما عنده - بمعنى أنى لا أخضع الأديب للدراسة إلا بعد وفاته، لكى تكون الأحكام موضوعية ودون مجاملة، فالمعاصرة حجاب كما يقولون. والحقيقة أنه لا يوجد قانون يحتم ذلك، إنما هو من قبيل الاتجاه المسيطر، ويسير عليه الأساتذة، وإن ذهب بعض الأساتذة إلى التخفف من هذه الحدة. وعن نفسى.. كسرت هذه الصرامة، ووافقت على رسائل فى الرواية والقصة والشعر إلى ما بعد السبعينيات.

والحقيقة أن العقلية المصرية تعانى مما يمكن تسميته بالانسياق.. تطرح قضية فيسير الجميع وراءها.. يكتب ناقد عن نجيب محفوظ فلا نرى إلا دراسات عن نجيب محفوظ ! إنها روح القبيلة فى تركيبتنا، روح الانسياق العام وراء شيخ القبيلة أو الفكرة العامة.

● لماذا لم تظهر أسماء نقدية بعد جيل الوسط: لويس عوض والقط وغنيمى هلال ومندور وغيرهم؟

●● هذه النظرية خاطئة. فهناك دارسون ومتابعون، لكنهم ينأون بأنفسهم عن المشاركة فى هذا الزحام الغث، لأن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة، وما يسيطر الآن على السطح من شللية ومجاملة يجعل الذين يطفون على السطح من أنصاف الموهوبين، أو لديهم مواهب أخرى غير موهبة الفن .. إنهم يجيدون الاتصال، ولديهك فى الوقت نفسه - حساسية مفرطة ضد الجادين لأنهم يشعرون بأن هؤلاء الجادين يهددون مصالحهم.

لدينا أسماء كثيرة تزيد فى اجتهاداتها عن طه حسين، ولها نظريات وأفكار أصيلة، ولدينا فى الأدب من جاوز محمد غنيمى هلال، ولدينا أجيال قدمت أهم مما قدمه لويس عوض فى النقد.

● أخيرًا.. لماذا توقف مهرجان طه حسين الذى كانت جامعة المنيا تنظمه كل عام ؟

●● توقف مهرجان طه حسين لأن روح الفريق فى مصر معدومة. وللأسف لا يوجد تواصل أجيال، فالأعمال الناجحة فى مصر تحتاج إلى فرد يساندها.. وقد خططت لمهرجان طه حسين وأعددت له على مدى ثلاثة عشر عاما.. وكان المهرجان يحمل اسم طه حسين كعنوان، لكنه كان

يهتم فى الدرجة الأولى بالبحث عما هو بعد طه حسين فى الرواية والقصة القصيرة أو أى بعد آخر.. وبعد أن سافرت إلى السعودية توقف المهرجان.

أما لماذا لا يعود مهرجان طه حسين.. فإنى أقول بكل صراحة إننى قد تمردت على معطف طه حسين، وأصبحت أضيق بقداسة الأشخاص وعبادة الشخصيات.. واللف والدوران حول طه حسين معناه إفلاس الأمة، وسأحول هذا المهرجان إلى جماعة باسم جماعة التأصيل الأدبى والفكرى وقد سجلت الجماعة بالفعل، وستعقد مؤتمراً كل عام لمناقشة التحديات التى تواجه هويتنا وشخصيتنا.

حوار: الدكتور مرعى مدكور

حوار: الدكتور مرعى مدكور*

يقف الدكتور عبدالحميد إبراهيم فى الساحة الثقافية المعاصرة شاهرا أسلحته المتمثلة فى المعرفة التى ترتكز إلى ثوابت أصيلة، لها جذورها الضاربة فى أعماق الحضارة الإسلامية ومستلهمة كل جديد فى عالم الفكر والإبداع.

رصيده أكثر من خمسين كتابا فى دروب الثقافة، تنظيرا ونقدا وإبداعا.. ومن هنا كان لصوت الأزهر هذا الحوار معه والذى بدأه بالحديث عن مذهب الوسطية ـ كما أسماه..

●● اهتممت بالوسطية عندما وجدت أن أغلب مثقفينا انصرفوا عن التراث، وأن المذاهب الأدبية المعاصرة التى تسود الساحة عندنا لم تكن امتدادا للتراث وليست نابعة منه، وإنما هى امتداد للمذاهب الغربية. غنيمى هلال ـ مثلا ـ فى كتابه **الرومانتيكية** وجدته يتحدث عن هذا المذهب وكأنه يترجم، وكان هذا دافعا لى لكى أبحث عن مذهب ينطلق من بيئتنا العربية والإسلامية، ويعبر عن هذه الحضارة.. ووجدت أن الإسلام هو

* نشر فى صحيفة صوت الأزهر (القاهرة): ١١/٥/٢٠٠١م.

الذى يمثل هوية التاريخ العربية والإسلامية، فأول سورة نزلت فى المدينة سورة البقرة تحدد كيان مجتمع إسلامى نزلت فيها آية الوسطية (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا**) . وقد تبنيت هذا المذهب بدلاً من المذاهب المستوردة من عبثية ورومانتيكية وبنيوية وغيرها، وكثيرا ما أجد من الناس من يديننى لأننى أفكر وأحاور، وهذه محنة من يبحث عن فكر أصيل!

وهذا المشروع النقدى بدأت فيه منذ تخرجت فى الجامعة عام ١٩٦٢ وبدأت أقترب من يحيى حقى وأنشر فى مجلة **المجلة** التى كان يرأس تحريرها، وكنت أقول له : إننا فى حاجة إلى مذهب أصيل.. فحاولت فى ذلك الوقت أن أكتب عن عبقرية الصحراء بما أننا فى منطقة صحراوية فى الغالب، لها امتدادتها وإسهاماتها المهمة فى الثقافة والعادات والإنسان. ومع تعمق الرؤى وجدت أن الوسطية تأخذ من الشرق ومن الغرب، ومن الممكن أن تكون بعض جذور هذا المذهب عند جمال الدين الأفغانى عندما قال : لابد أن يبدأ العالم الإسلامى من تراثه ثم ينفتح على الآخرين ويحاول أن يوفق بين الآراء ويقدم نظرية مشتقة من ذلك .

● صالونكم الأدبى يعد أحد معالم الثقافة فى مصر هذه الأيام بعد أن اختفت دار الأدباء وأصبحت الأماكن الأخرى لا تضم إلا شخصيات بعينها قد مل الحضور أو القراء تكرار كلامها.. لماذا هذا الصالون؟

●● حقيقة.. لقد وجدت الساحة الأدبية متجزرة.. كلٌ فى وادٍ، من تجمعات أيديولوجية إلى أركان لها منافعها وأهدافها التى ربما يأتى الأدب والثقافة فى ذيل قائمة هذه الاهتمامات إن أحسنا الظن! فكان التفكير فى

صالون الوسطية ليطرح قضايانا فى جرأة دون حساسيات، ويبحث لها عن علاج.

وقد شهد الصالون مختلف التيارات وتحاورنا بحرية تامة.. حاورنا د. جابر عصفور بشدة وانتقدناه فى بعض مقولاته، وأيضا الدكتور عبدالعزيز حموده عندما أصدر كتابه القيم **المرايا المحدبة** منتقدا تهافت النقاد المصريين على مقولات الغرب.. و.. و.. وصولاً إلى صالون الأسبوع المقبل الذى نلتقى فيه بأعضاء مجلس اتحاد كتاب مصر لطرح مشروع ثقافى لمصر خلال الفترة المقبلة، وهو ما فكرت فيه وزارة الثقافة ولم تنجزه.. فأهم ملامح وسمات صالون الوسطية الحوار الجاد، وصولاً إلى تشخيص لمشكلاتنا الثقافية ثم البدء فى تحديد الحلول.

• بما أنكم أحد المتحمسين للانفتاح على التيارات الفكرية جميعها لأخذ الصالح منها، ما رأيكم فى مصطلح الأدب الإسلامى الذى شاع مؤخرا وأصبحت له تنظيراته داخل بعض أقسام الأدب بالجامعات المصرية والعربية؟

•• الأدب الإسلامى حقيقة تاريخية لا يستطيع منصف إنكارها؛ إذ كان هذا الأدب ولا يزال نتاج حضارة إسلامية عريقة، لها حضورها المميز والملموس فى الحضارة البشرية بشكل عام.

فحينما نقول الأدب الإسلامى فإننا نقصد به ذلك الأدب المعبر عن هذه الحضارة، وإذا كنا نعترف بالأدب المسيحى المقاتل - وخير ما يمثله أدب كازانتراكيس مثلاً - وبالأدب الماركسى والآخر الوجودى، فلماذا ننكر على الحضارة الإسلامية عبر عصورها الزاهية إنتاج أدب يعبر عنها؟

أما وجود شواهد دالة على هذا الأدب الإسلامى من الإبداع المعاصر، فهذا ما لم يصل إلى حد النضج بعد، وإن كانت بشائره موجودة فى أدب نجيب كيلانى وقصائد إقبال والتهامى وغيرهم. بالإضافة إلى أن الكثير من هذا الأدب دخل فيما يشبه المواعظ والحكم فابتعد عن الإبداع بشكل أو بآخر. ونحن نبحث عن ذلك الأدب الذى يدخل فى دائرة الفن فى المقام الأول، ثم يدخل فى دائرة الالتزام الخلقى.. وليس العكس. فلو تخلص أدب نجيب الكيلانى مثلاً من الصوت العالى والجهورى، وبحث عن فنيات الرواية من حبكة وصراع وغير ذلك من لوازم الفن ؛ لوصلت أفكاره بشكل أفضل من أن تكون فى المقام الأول روايات دعوة ثم يأتى الفن بعد ذلك.

● يتردد بين حين وآخر أن الرواية أصبحت ديوان العرب بديلاً عن الشعر. ما نظرتكم إلى مثل هذه المقولة؟

●● هذا دليل تعصب بعض النقاد لأعمال بعينها أو لكتاب بأعينهم. والسؤال مغلوط منذ البداية، وبالتالى المقولة التى ذكرت.. فلا يوجد جنس أدبى يتسيّد الساحة الأدبية على حساب جنس أدبى آخر، لأن لكل فن أدبى خصائصه وجمهوره، والأفضل للأدب وللأدباء وللجمهور بشكل عام أن تتفاعل الأنماط الأدبية مع بعضها : القصة مع الشعر مع الرواية مع المسرح مع المقالة.. فى آنٍ واحد، وكلما تعايشت هذه الأنماط مع بعضها، ازدهر الإبداع بشكل عام وأورقت حدائقه إبداعا جميلا.

● إذن.. ما تقييمكم لما يسمى قصيدة النثر التى سادت هذه الأيام ودخل مجالها حتى بعض من لا يحسنون قراءة الشعر - وليس إبداعه!؟

●● بداية أقول : إن أى تجديد لا يقوم على ذوق الإنسان العربى فهو يتصادم معه. وإذا كان ذلك اللون من الإبداع يطلقون عليه قصيدة النثر فلماذا لا نسميه النثر الفنى ليكون ذلك أكثر موضوعية وأكثر تواضعا؟

وأتصور أن الخروج على الذوق المألوف يعتبر مراهقة لا تفهم ما حولها، ومحكوم على صاحبها فى النهاية بأن يغير من موقفه. وإلا .. فماذا نقول عن كتابات الرافعى التى تحمل الكثير من خصائص الشعر؟ أو كتابات طه حسين التى تحمل الكثير من الأسلوب الموسيقى؟ ومع ذلك لا نقول إن الرافعى وطه حسين من الشعراء المجددين، ولم يزعم أحدهما أنه شاعر. فليس العيب ألا يكتب المرء شعرا، وإنما العيب أن يذكر أنه يكتب الشعر وما هو بشعر فى شىء!

● إذا كان الوسط الثقافى يعانى اضطرابا على مستوى المصطلح.. فلماذا؟ وما السبيل للخروج من هذا المأزق؟

●● غياب النظرية العربية واللهاث وراء كل تقليعات الغرب هو السبب الرئيسى فى ذلك. فنحن الآن نعيش ازدواجية يمثلها طرفان : الأول مع التراث لا يتعدّاه، والآخر مع الغرب لا يتجاوزه. ونحن نريد أن نكون على صلة بالتاريخ، ولا ننقطع عن تراثنا، ومع ذلك نأخذ بالمفيد من كل جديد حتى تتواصل نهضتنا ولا يكون لنا انقطاع مع التراث.. وربما نكون الآن فى مرحلة تسبق الاستقرار.. فالثورة مطلوبة بشرط إرساء دعائم الاستقرار على أسس حقيقية، فنحن قد تخلصنا من الاستعمار بكل أجناسه، ونحاول الآن التخلص من الاستعمار الاقتصادى والنفوذ المقنّع وأنشأنا عشرات الجامعات وآلاف المدارس، وجربنا النظام الاشتراكى وفشل فى بلادنا، ونعيش مرحلة جديدة تعطى مشروعية لكل الإنجازات، وسوف يتبين لنا

الأصلح والأبقى والأفيد. فنحن مصفاة حضارية وروح ذاتية.. قد تنكمش فى بعض الأحاين، لكن لن تموت أبدا ما دامت فوق أرضنا آلاف المساجد والمآذن ولنا قرآننا ولنا تراثنا الذى يشكل هويتنا الحضارية وسط تيارات متلاطمة تتجاذب العالم ذات اليمين وذات اليسار.

● سؤال أخير فى كلمات : هل أنت متشائم بالنسبة لموقفنا الثقافى بشكل عام؟

●● العكس هو الصحيح.. فأنا متفائل بطبيعة الحال، وقسوتى فى تشريح واقعنا الثقافى إنما تأتى من الاحتجاج على المغلوط، والدعوة إلى تجاوزه إلى الأصلح والأنفع والأبقى. وأشعر أننا على أبواب مرحلة جديدة؛ إذ بدأنا نكشف ذاتنا وهويتنا ومصطلحاتنا ونظرياتنا الخاصة فى مختلف مناحى الحياة، وهذا كله دليل حياة وليس إشارة إلى خمول.. وهذا يكفى.

حـوار: مصطفى القاضى

حوار: مصطفى القاضى

هو.. شخصية أدبية نشطة، تبحث وتحاول الوصول إلى رافد الثقافة، الذى تمتد فروعه لتفتح حوارات، وتناقش قضايا، وتستنتج نظريات، وتبنى أسس منهجية يسير على ضوئها من يطلب البحث والعلم، وهو واحد من رموز الحياة الأدبية المعاصرة النشطة، الذى يحاول من خلال نشاطاته أن يفتح النوافذ الأدبية، ليطل كل الأدباء على كلهم، ويحدث التواصل المرجو الذى تشع له الحياة الإبداعية؛ فتثمر من جديد عن عمالقة افتقدناهم وحنّت إلى فكرهم وفلسفتهم ومناهجهم نفوسنا وعقولنا.. فكان أول الداعين إلى ماسمى بعد ذلك بـ مؤتمر أدباء الأقاليم ، وكان أول أمناء هذا المؤتمر.. وهو من العناصر الفاعلة التى كثر الجدل والهمس حولها.. فاتهمه البعض باتهامات خطيرة عندما تعرضوا لمواقف أدبية أحرجتهم.. وهمس حوله البعض بأنه يخطط لأن تنطلق من دائرته السهام الفاعلة والضاربة التى تجعل الآخرين يحنون رؤوسهم ولعًا ورعبا.. بل وهمسوا بأكثر من ذلك!

حملنا إليه التساؤلات والاستفسارات فتلقاها الدكتور عبد الحميد إبراهيم عميد كلية الدراسات الإسلامية والعربية بجامعة المنيا بوجه بشوش وبدأ فى الإجابة المستفيضة..

● كنتَ من أول الداعين إلى ما سمى بـ مؤتمر أدباء الأقاليم وكنتَ أول أمناء هذا المؤتمر ، والذى عقد فى المنيا بعد مباحثات ومجهودات واتصالات كان محركها هو الطموح إلى عالم أدبى أفضل يزيل غبار الظلم عن الأدباء، ويفسح المجال أمام المواهب لتنطلق.. فماذا ترى بعد أن ترددت أوضاعة ومسخت إنجازاته.. ووصل إلى ما وصل إليه؟!

●● الدعوة إلى مؤتمر أدباء الأقاليم كان فى حقيقته اعترافا ببروز شخصية الإقليم، فبعد نكسة ٦٧ ترهلت الحياة الأدبية فى القاهرة، وتحولت من المضمون الحقيقى إلى شجار واقتتال على لا شىء.. فحملت حقيبتى وأسرتى إلى المنيا، ووجدت الناس بخير واستطعت معهم وبهم أن أصنع شيئًا من خلال الجامعة، ومن خلال نادى الأدب ومن خلال الكثير من الشبان الذين يحملون فى داخلهم شعلة التغيير.. وبدأنا نلفت الأنظار إلينا بالمؤلفات والندوات مما جعل الثقافة الجماهيرية تتطلع للتعاون معنا وإرساء دعائم المؤتمر الأول لأدباء الأقاليم اعترافًا بشخصية الأقاليم.

واستمر هذا المؤتمر يكتسب تقاليده على مدى عشر سنوات، حتى كان انعقاد المؤتمر الأخير هذا العام. ولست أوافق على أن هذا المؤتمر كان مترديًا قياسًا للمؤتمرات الأخرى، فنحن أصحاب الكلمة دائمًا نحمل نبرة السخط والإحساس بالنقص وأن ما أنجزناه لا يساوى شيئاً قياساً إلى أملنا وطموحاتنا الحقيقية، وهذا المؤتمر الأخير قد أعد له بعناية أكثر من ستة أشهر فى عمل دؤوب، ومحاور مدروسة، وقد نجح كما رأيته فى جلسة

الافتتاح والجلسات العلمية التى أحدثت تلك الزوبعة المثيرة حول التوصية الخاصة بتطبيع العلاقات مع إسرائيل فكان أن نسفت كل ما قبلها، وأثارت فينا نبرة السخط من جديد وعدم الرضا المتمكنة فى قلوب الأدباء، وأثارت بعض الحزازات الشخصية، فنسى الجميع ما أعددناه طيلة ستة أشهر وركزوا فى هذه الهنَاة الصغيرة.. وهنا كلمة أوجهها للصحفيين بوجه عام؛ إن الصحافة ينبغى أن تركز على الجوهر فى المؤتمرات العلمية وأن تضع يدها على القضايا التى أثيرت؛ وهذا ما افتقدناه فى كل التغطية الصحفية!

ولم أجد للقضايا ولا للحوار الذى طرحته فى كلمة الافتتاح أثرا، ولكن الصراع والهجوم على المنظمين للمؤتمر وهيئة قصور الثقافة - أى أننا غرقنا فى المظهر وتناسينا الجوهر.

• وتلك المهاترات التى أصبحت أهم سمات هذا المؤتمر والتى تحمل عباراتها شتائم ما أنزل الله بها من سلطان وألفاظا يعف لسان السوقة عنها - فما بالك بمن يفترض فيهم أن يرسّخوا للثقافة وللأدب! .. ما رأيك فيها؟!

•• هذه المهاترات ليست خاصة بمؤتمر أدباء الأقاليم، بل هى سمة عامة فى كل الندوات والمجالس الأدبية، مما يخفى وراءه ظاهرة غير صحية، وهى أن النفس المصرية قد فقدت سماحتها وحبها، وأصبحت عدوانية تبحث عما يهدم ولا يبنى، وكل ما أرجوه أن تكون هذه الظاهرة وقتية وعارضة بسبب ظروف اجتماعية واقتصادية نرجو أن تزال حتى تبرز النفس المصرية نقية وأصيلة..

أما بخصوص مؤتمر أدباء الأقاليم.. فهو الوحيد الذى يعكس صفة

الجماهير ويحضره أدباء من كل الأقاليم فى ربوع مصر، يحملون قضاياهم وهمومهم وهذا لا يتاح فى مؤتمر آخر غير هذا المؤتمر.

بالإضافة إلى أن هذا المؤتمر يحمل سمة التعاون بين هيئات عديدة وبعضها غير حكومى بينما هذا المؤتمر يقام على جهود وروح الفريق.

ويجب أن نحيى هذه الظاهرة حتى نشيعها فى الحياة الأدبية وتصبح رمزاً لروح الفريق والتعاون.

● مهرجان طه حسين.. هذه المناسبة الثقافية التى تجمع الأدباء، وتثمر عن أبحاث ودراسات تثرى المكتبة العربية وتغذى عقول الباحثين والمتابعين..لماذا لا ينتظم انعقاده ودعمه ؟!

●● أشكرك على هذا السؤال لأنك أثرت تاريخاً طويلا عندى، فمهرجان طه حسين ظلت جامعة المنيا تقيمه لأكثر من ثلاث عشرة سنة، ولم يكن منصباً على طه حسين بل كان ينطلق من طه حسين ليغطى محاور عديدة : محور طه حسين، وثانيا حول شخصية كبيرة تعتبر ضيف شرف فى كل مؤتمر، وثالثا حول موضوع يثار. ولعلك تذكر أننا عام ١٩٨٠ كانت الشخصية التى نحتفل بها هى نجيب محفوظ وكان الموضوع المطروح هو الرواية العربية .

وقد كرمنا محفوظ ومنحته الجامعة شهادة تقدير قبل أن تكرمه جائزة نوبل، ولكن عقدة الخواجة جعلت الصحفيين ينكرون هذا المجهود، ويركزون على جائزة نوبل، وكأن هذه الجائزة هى التى خلقت محفوظ، مع أنه موجود قبل الجائزة برواياته وإبداعاته، ومع أن مهرجان طه حسين فى المنيا كرمه ومنحه شهادة تقديرية وطبع كتيبا فى هذه المناسبة فيه

مـقالات لمستـشـرقين من فـرنسا وهولندا وإنجلتـرا والصين، ومـقـالات من كـتـاب عـرب.. كل هذا يلقى الأهمـيـة علـى المهـرجـان الذى تتـساءل عنه والذى خلف وراءه مكتبة ضخمة حول شخصيات عديدة. ويكفى أن هذا المهرجـان ظهر فى فترة كانت الحياة الثقافية متوقفة فى مصر، وكان هو الصوت الوحيد الذى يحمل ريادة مصر فى المنطقة. وما أظن أن المؤتمر سيتوقف حتى النهاية بل هو يلتقط الأنفاس من خلال الفترة التى قضيتها فى السعودية، وحين عدت أحسست بالرغبة فى إحياء المؤتمر من جديد ويكفينى أن إحدى التوصيات فى مؤتمر الأقاليم كانت تنص على إحياء مهرجان طه حسين وأن يلقى العناية به من جديد.

● هل كان لاتهامك بإغفال دور طه حسين الفلسفى والفكرى فى تعميق حياتنا الفكرية دور فى نفورك من المهرجان؟

●● من قال ذلك؟!

● الدكتور عاطف العراقى.. أليس صحيحاً ؟!

●● صـحـيح.. وأنا لم أنكر دور طه حسين وإنما أردت أن أضـعـه فى صورته الحقيقية.. فالمهرجان لم يكن يدور حول شخصية طه حسين وحدها لأنه من العيب لأمة مثل الأمة المصرية غنية بأبنائها وبتراثها أن تدور حول شخصية واحدة، وإنما المهرجان كان فرصة للبحث عن امتدادات طه حسين من أجيال بعده، فمن هنا كانت الفكرة فى الاحتفاء بضيف شرف من الجيل الذى أتى بعده، وكرمنا فى هذا الصدد الدكتور إبراهيم مدكور ويحيى حقى والدكتور ناصرالدين الأسد والدكتور عبدالقادر القط والدكتور عزالدين إسماعيل وغيرهم..

وعقدنا مسابقات حول جائزة طه حسين للبحث عن جيل جديد يحمل الأمانة، وأذكر أن الدكتور محمد حسن الزيات كان يمول هذه المسابقات، وقد برزت فيها وجوه عديدة من الشباب ويكفى حتى الآن جائزة د.ناصر الدين الأسد الذى أوقف رصيدها لهذا المهرجان، وما زلنا كل عام نعطيها لأحسن بحث حول الحياة الأدبية فى مصر والعالم العربى.. فالمهرجان ليس زفة سياسية تبحث عن المعبود الأوحد، ولكنه لمسة حضارية تبحث عن الامتداد والعمق، وترى أن عظمة طه حسين وعظمة جيله لا تكون فى التركيز على تلك الشخصية والتعبد بآرائها، ولكن تكون بالبحث عن امتدادها وتلمس الأجيال الجديدة التى تغنى حياتنا الأدبية.

• عملك كباحث فى وزارة الثقافة من عام ٦٢ إلى ٦٩ حتى حصلت على الدكتوراه، ثم عملك فى أكاديمية الفنون حتى عام ١٩٧٥ ، هل أعطاك الخبرة والقدرة على التعامل مع أجهزة وزارة الثقافة بعد انتقالك لتعمل بالتدريس بجامعة المنيا؟!

•• أشكرك على هذا السؤال.. فعملى بالفعل أعطانى من الخبرة والركيزة ما جعلنى مميزا بين الأكاديميين، ولم تعد مهمتى تقتصر على إلقاء المحاضرة وعلى التنفس فى رحاب الجامعة وحتى إذا ما خرجت من مجالها أصبح كالسمك تتوقف الحياة عندى.

إن عملى فى وزارة الثقافة منحنى رصيدا من الصداقة ومن الخبرة بالحياة الأدبية لدرجة أن كل أديب سواء فى القاهرة أو فى غيرها من الأقاليم أعرفه ويعرفنى معرفة شخصية وكأننا نعيش فى أسرة كبيرة تلغى الحدود الجغرافية، بل إنّ صداقتى امتدت إلى العالم العربى لأن مصر فى فترة الستينيات والسبعنيات حينما كنت فى وزارة الثقافة كانت تلقى

بأشعتها على العالم العربى.. ويتلمسون كل كلمة تخرج من أبنائها.. أما العمل فى الأكاديمية فجعلنى لا أقف عند حد الكلمة وحدها وإنما أنظر إلى الفن نظرة عامة وأرى أن اللوحة والموسيقى والتمثال إنما يصدر كل هذا من بذور واحدة، وأن الناقد إذا استطاع أن يتذوق الفن من منظوره الشمولى فإنه يستطيع أن يدرك العمل الأدبى فى بنيته الفنية، وقد جعلنى هذا أبحث دائما فى رحلاتى - فى أوروبا وفى أفريقيا وفى الشرق الأقصى - عن المتحف والكونسرفتوار وعن الباليه والأوبرا لدرجة أن لدى مكتبة صوتية تحوى الكثير من السيمفونيات العالمية، ولدى بعض الاسطوانات النادرة التى جلبتها من أحد الأسواق فى عدن والتى تحمل تسجيلات قد اندثرت، وبعض الإسطوانات من أيام الاستعمار تدل على ذوق رفيع.

فالإنسان إذا كان موهوبا ويدرك رسالته يمكن أن يفيد من كل تجربة حتى ولو كانت هذه التجربة مريرة. فأن يعرف الإنسان ما لا يستطيع يعطيه القدرة على أن يركز على الشىء الذى يستطيعه.

● كأستاذ أدب فى جامعة صنعاء من ٧٥ إلى ٧٩ محصلتك التى نعرفها كتاب القصة اليمنية.. فما هى المحصلة التى لا نعرفها؟!

●● المحصلة التى تعرفها هى أول كتاب عن القصة اليمنية المعاصرة، ولم يصدر بعد كتاب آخر، فهو لا يزال يطبع طبعات عديدة ويُدَرس فى جامعة صنعاء للتعريف القصة اليمن

أما ما لا تعرفه فهو كتاب آخر لا يقل خطورة عن الكتاب الأول وعنوانه: **ألوان من القصة اليمنية المعاصرة** وقد تعمدت أن تكون

الألوان ممثلة لتاريخ القصة اليمنية منذ بدايتها عام ١٩٣٩ وحتى رجوعى من صنعاء عام ١٩٧٩م. وما لا تعرفه أيضا هو مجموعة من المقالات نشرتها فى مجلات عديدة حول الرواية اليمنية وسوف أقوم بجمعها فى كتاب مستقل، وما لا تعرفه كذلك هو مجموعة من الأحاديث ألقيتها فى إذاعة لندن وفى إذاعات اليمن والسعودية والعراق والأردن.. أعرِّف فيها بالحياة الأدبية فى اليمن وهى يمكن أيضا أن تشكل كتابا مستقلاً، وما لا تعرفه كذلك هو مجموعة من المحاضرات دعيت لإلقائها بعد مجيئى إلى القاهرة فى مركز الدراسات اليمنية، وفى اتحاد الكتاب ووزارة الإعلام، وهى يمكن أن تشكل أيضا كتابا.

وأهم من كل ذلك هو صداقتى الشخصية بكل مفكر يمنى، وعلاقتى بمجموعة من تلامذتى اليمنيين الذين يراسلونى ويزورونني، وقد أصبحوا الآن أساتذة يدعوننى للمشاركة فى رسائلهم وفى أعمالهم الأدبية والجامعية.

● وتجربتك فى جامعة لندن؟

●● تجربة عميقة جدا عمقت مفاهيمى فى الحضارة الأوروبية.. فقد كنت قبل حضورى إلى لندن أنظر إلى الحضارة الأوروبية نظرة براقة وأتعبد بكل كلمة يقولونها.. وحينما ذهبت إلى لندن ودرست فى جامعاتها والتقيت بطلابها أحسست أنهم جنس من البشر لا يختلفون عنا فى شىء لهم نزواتهم ولهم مصالحهم ولهم أخطاؤهم، وكل هذا جعلنى أصطلح من جديد مع تراثى، وحينما عدت إلى مصر أحسست بالانتماء واندمجت منذ اللحظة الأولى فى المطار مع أحداث أهلى وأقاربى، حقا.. كانت الأصوات خشنة ومجروحة، ولكنها كانت تحمل الحميمية والتعاطف!

● ومع مركز الموسوعات الأمريكية ؟

●● هذه تتويج لجهودى دون أن أدرى وأسعى إلى ذلك وكل هذا يؤكد حقيقة تاريخية وحضارية وإنسانية تعنى أن الله لا يضيع أجر من أحسن عملاً، فقد حمل إلىّ البريد يوماً خطاباً من نورث كارولينا ومن مركز الموسوعات العالمية يخبرنى بأنهم قد اختارونى فى موسوعة خمسة آلاف شخصية على مستوى العالم ثم توالت بعد ذلك شهاداتهم وتقديراتهم حتى بلغت الموسوعة التى أوردوا اسمى فيها أكثر من خمسين موسوعة مما فتح المجال لجمعيات أخرى فى كامبردج وفى أمريكا تقترح اسمى فى موسوعاتها وفى جمعياتها وفى مجالس إدارتها بل إن إحدى هذه الجمعيات قد اختارتنى مستشاراً لها أبعث إليها كل ثلاثة شهور ببعض الأسماء سواء الشباب أو الكبار لكى يوضعوا محل اختبار من خلال فريق البحث الذين يتعاملون معه فى كل سفارات العالم ثم يقرروا بعد ذلك إضافتها إلى موسوعاتهم الأدبية.

● الوسطية العربية.. ما صداها ؟ وما الجديد بعدها ؟

●● الوسطية العربية هى بحث عن الهوية الثقافية، وأهميتها فى أنها تحاول أن تنطلق من جذور تاريخية، وأن تحاور الآخر خلال هذه الجذور.. فمن هنا لا تفقد الثقة بنفسها. وهذا المنطلق للوسطية هو الذى يجعل الكثير من المفكرين لا يقبل الحوار معها.. إما لأنهم لا يؤمنون فى داخلهم بأن لنا هوية تاريخية قادرة على التعامل مع الأخر، وإما أنهم لا ينكرون هذه الهوية ويبحثون عنها فى تراث الأمم الأخرى، وهذا ما جعل مدى الوسطية حتى الآن محصوراً فى بعض مقالات تكتب للمجاملة أو للتحية أو للاستعراض!

● وقاموس الألوان.. إلى أين وصل؟

●● كانت فكرة قاموس الألوان وأنا أكتب فصل الفن فى الجزء الثانى من الوسطية العربية، فقد وجدت تصور العرب للون لا يقوم على لون واحد وإنما هو يبحث عن اللون واللون المضاد - أى أن فكرة اللون عند العرب تلخص فكرة الوسطية التى تجمع بين الأمرين وبين لونى الليل والنهار الأبيض والأسود.

وقد رأيت حتى أكون صادقاً أن أتتبع مفردات اللون فى القواميس العربية، فجمعت أكثر من ٥٠٠ مادة تدل على أن العرب ليسوا فقراء فى تمييز الألون كما اتهمهم البعض، ولا زلت أراجع فى هذا القاموس وأعد لطبعته الثانية بعد أن عثرت على الكثير من المواد التى تغنيه.. بل إن أحد تلامذتى كتب كتاباً يستدرك ما فات على من مفردات وسماه **استدراك اليقظان على قاموس الألوان**، وقد جمع فيه الكثير من المفردات.

● الجامعات الإقليمية والمسألة التنويرية والإظلامية والتراكمات الاجتماعية.. هذه المعادلة هل من حل عملى لها؟

●● الحل العملى.. البناء بالرسالة الحقيقية للجامعة، وهى أن رسالتها لا تقوم على حشو المعلومات وتخريج حفظة من الطلاب، ولكن رسالتها بتنوير المجتمع والقيام بدور القيادة، وهذا ما تفقده الجامعات الإقليمية أو العربية بوجه عام التى غرقت فى مشاحنات غير صحية، وفى البحث عن مصدر الرزق، وفى تنكر الأستاذ لرسالته الحقيقية، حقاً.. هناك بعض الأفراد لا تستطيع أن تنكر دورهم فى قيامهم بالرسالة التنويرية التى تربط بين الجامعة والمجتمع، ولكن هذه حالات فردية تختفى باختفائهم أو

بسفرهم إلى الخارج.. وأنا أبحث عن حياة جامعية متصلة ومستمرة تنقل جذورها من جيل إلى جيل دون أن تنطفئ أو تعتمد على شخص واحد.

● النقد - بكل ما تعنيه الكلمة - هل هو فى مساره الصحيح؟

●● النقد الآن ليس فى مساره الصحيح، وهو فى الصفحات الأدبية قد تحول إلى مجاملة والبحث عن مصلحة شخصية تضيع خلالها الحقيقة، وفى داخل الجامعات تحول إلى دراسة تاريخية وإلى معارف ومعلومات وتكديس للمضامين.. إن النقد هو موهبة، فالناقد ليس فناناً فاشلاً كما يقولون، بل هو فنان واع بالتجربة الفنية، ومن هنا يجب أن يعود النقد إلى مسار حقيقى يبحث عن البنية الأساسية ويعرف المبدع والقارئ بحركة هذه البنية بالإيجاب أو السلب.

● ملف القصة فى المنيا وزوبعته.. هل ما زال له أثر لديك؟

●● إنّ أثره لن يختفى لأنه الكتاب الوحيد الذى حاول أن يقدم ملفاً عن حركة أدبية فى الأقاليم، وهو ينطلق من نماذج متنوعة، إن أثره لن يختفى ولكنه لا يكفى، لأن الحركة الأدبية فى المنيا قد نمت وازدهرت وحققت إنجازات جديدة، وهذا ما جعلنى أفكر فى تكليف أحد تلامذتى بكتابة رسالة حول القصة القصيرة فى إقليم المنيا يمكن أن تعطى صورة كاملة لهذا الفن.

● كرئيس سابق لنادى الأدب فى المنيا تأتى الشواهد فى صالح تجربتك فى كثير من جوانبها.. فهل هى نابعة من منهج ما أم أن التصرف كان حسب الظروف؟

●● بكل تأكيد نابعة من منهج، ومن خبرة كبيرة مع الحياة الثقافية ومنهجى مطروح فى الوسطية العربية الذى صدر منه حتى الآن خمسة

أجـزاء، ومن حـسن الحظ أن هذا المشـروع قـد وجـد صـدى حـسناً عند أصدقائى وتلامذتى فى المنيا، وأصبحوا يتحمسون له ليس لأنه صادر من شخص عبدالحميد إبراهيم وإنما لأنه يعبر عن فكرة تاريخية وتراثية يعتنقها الجميع، والكل يعمل على إنجاحها، وهذا ما جعلنا نبلور الأحلام النظرية فى صورة علمية تتلخص فى إنشاء جماعة التأصيل الأدبى والفكرى التى تضم أدباء من الجامعة ونادى الأدب ومن أقاليم مصر كلها تتحمس لفكرة التأصيل فى وقت توجه فيه السهام التى تشكك فى تاريخ هذه الأمة.

● هذه التجربة أبرزت حولك كوكبة من الأدباء والنقاد الذين تميزت كتابة بعضهم بالشدة والقسوة التى كانت تصل أحياناً فى نظر البعض إلى التجريح غير المبرر.. فما رأيك؟

●● هى لم تصل إلى حد التشهير، أو الشدة بل هى تقول الكلمة الموضوعية ونحن فيما يبدو قد أصبحنا نعتمد على المجاملة و مسح الجوخ ولا نبحث عن الموضوعية، ونجد فى النبرة الصريحة تشهيراً وتجريحاً! بل إنه فى ظنى لإنقاذ الحياة الأدبية فى مصر لابد من استخدام الموضوعية والنظرة الصريحة التى تضع النقاط فوق الحروف وتبين الأصيل من الزائف واللص من صاحب المال.

● اتهمك البعض فى فترة ما بممارسة ما أسموه بـ البلطجة الأدبية والاضطهاد الأدبى عن طريق الإيعاز لمريديك بشن أعنف أنواع الهجوم على أعمال بعض الأدباء فما ردك؟

●● هذا اتهام خاطئ يصدر من شخص يؤول كل شىء لمصلحته الشخصية، فإما أن تكون معى وإما أن تكون ضدى.. والذى حدث أننا

شكلنا مدرسة فى المنيا ذات سمات محددة ورؤية واضحة، وكنا نعتز بهذه الرؤية ومتحمسين لها دون استخدام إيعاز أو بلطجة أو مفردات مرَضية.. إن هؤلاء الأشخاص يريدون أن يوقعوا بيننا وأن يغرسوا فى نفوس الجيل التمرد على الجيل السابق، ونحن ولله الحمد متنبهون لكل هذا لأننا أصحاب مبدأ، وليس لنا مصلحة شخصية.. ثم إننى لست من الجبن لأتستر وراء تلامذتى أو مريدىّ، لأن ما أريد أن أقوله أقوله بلا خوف، فلا أنتظر من أحد شيئاً. إن الصحافة الأدبية هى التى تسعى إلىّ ولست أنا الذى أسعى إليها، وإن المناصب الجامعية هى من حقى ولست فى حاجة إلى ممارسة البلطجة لكى أحصل عليها، ثم إننى ولله الحمد زاهد فى الإعلام والمناصب ولا يعنينى إلا أن أكتب وأن أتحاور مع تلامذتى، وقد شكلنا جماعة التأصيل الفكرى لكى تعبر عن لسان الكبير والصغير والأستاذ والمريد، دون إيعاز ولا نية مسبقة ولا بلطجة أدبية!

● أثار سفرك إلى السعودية أقاويل وشائعات كثيرة عن الاختفاء أو الهروب لفترة ما.. أو.. أو.. فما هى حقيقة الأمر؟

●● الهروب من أوضاع خاطئة ليس عيباً، بل هو نوع من الذكاء ولا يتاح لكل شخص. فليس كل شخص يجد من يمد له يد العون ويستدعيه حينما تلم به أزمة، فقد مرت علىَّ لحظة حرجة فى جامعة المنيا تكالب علىَّ فيها كلاب المنفعة وأعداء النجاح ورأيت أن أعمل بالآية الكريمة : (**إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِى أَنْفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِى الأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيراً**) .. وبالفعل

كانت الهجرة.. وبدأ الاستقرار وفتحت باب اللقاءات الأدبية والصداقات وأضيف إليَّ تاريخ أدبي لن أنساه.

• وما أثير حول رسائل الماجيستير والدكتوراه التى تمنح داخل حجرات المنازل بعيداً عن الحرم الجامعى وزج باسمك فيها.. ما تعليقك عليه؟

•• هذا الكلام يقال للتشهير، فلى تلاميذ فى جامعة المنيا أصبحوا رموزاً فى الحياة الأدبية مثل د. محمد نجيب التلاوى، د. مراد عبدالرحمن مبروك، د. جمال نجيب التلاوى، د. حسن إسماعيل ود. شهير أحمد دكرورى.. والبقية لا تزال تأتى.

ولو كانت الرسائل تمنح داخل الحجرات لما بقى لها صدى فى جيل حى من لحم ودم ويحمل أمانة الكلمة، ثم إننا خلال هذه الرسائل قدمنا ببلوغرافيات علمية أتحدى أى وزارة فى العالم العربى الآن أن تكون قد قامت بهذه الجهود، فهناك ببلوجرافيا عن القصة القصيرة فى مصر، وأخرى عن صورة هارون الرشيد فى الأدب العربى وعن صورة أشعب فى الأدب العربى، والأدب العربى فى نيجيريا، وعن أدب الكُدية عند العرب.. وغير ذلك من ببلوجرافيات تغنى الحركة الأدبية. فالرسائل الجامعية التى أشرف عليها تقوم على الجهد وهى مطبوعة، ولها تلاميذ وقد أثارت العديد من القضايا، وقد يجوز أن ينطبق ذلك على بعض الأساتذة ولكنهم أمثلة قليلة ولا ينبغى أن ينسحب ذلك على بقية الأساتذة الذين يعملون فى صمت وجد.

• كعضو سابق فى لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة.. هل كنتَ تطبق معايير معينة أم أنك تجنح مع قرارات المجلس؟

●● أنا فى لجنة القصة منذ سنوات طويلة، وشاركت فى تقييم جوائز الدولة التشجيعية، وفى موسوعة أدباء القصة، ومثل هذه اللجان لا ينبغى أن يفرض الإنسان رأيه، بل يطرحه للمناقشة وفى النهاية نتفق على رأى اللجنة، خاصة وأن اللجنة تجمع اتجاهات عديدة، وألواناً وأعماراً مختلفة، فهو نوع من التسلط أن يفرض الإنسان رأيه على الآخرين، ويكفيه أن يلقى ما يقتنع به على بساط البحث وبعد الحوار قد يعدل عنه، أو يتمسك به.. وتلك هى طبيعة الأشياء.

● امتلأ الوسط الأدبى بكل ما نكرهه ولا ننكر جميعاً أنه صنع أيدينا.. لكن ما هو الحل؟

●● الوسط الأدبى الآن مليىء بكل ما هو مكروه، والسبب فى ذلك هو اختفاء القضايا الحقيقية والتشبث بآراء سطحية، لأن الحركة الأدبية جامدة، ولا تصدر من رؤية متسقة ولا عن صراع أفكار يستقطب الناس، وإنما تصدر عن فراغ فكرى يجعل الساحة مفتوحة أمام الأصوات العالية التى هى جعجعةٌ بلا طِحْن! والحل هو العودة إلى الحياة الأدبية الحقيقية والبحث عن الجادين والمخلصين، وهم كثيرون قد آثروا أن ينعزلوا فى بيوتهم بعيداً عن التُّرهات... فإذ نفتح صدورنا لهؤلاء الناس ونضعهم فيما يستحقونه.. فإننا نعيد للحياة الأدبية تقاليدها وأخلاقياتها، ونجعل الصراع يدور حول قضايا حقيقية وليس حول أشياء تقال على المساطب أو حكايات للتجريح!

● احتضانك لأدباء المنيا ونجاح تجربتك ألا يغريك باحتضان أقرانهم ولو فى دراسة تحلل فيها إحدى سمات هذا الجيل؟

●● من حيث الدراسة أنا لم أتوقف عند أدباء المنيا، بل إن نصيب أدباء المنيا أقل بكثير، فأنا كتبت عن أدباء الستينيات ونشرت لهم أيام كانوا شباباً يقدمون لى مسودات قصصهم، فأنا أول من كتب عن جمال الغيطانى وعبده جبير وإبراهيم أصلان ومحمد مستجاب وإبراهيم عبد المجيد ومحمد المخزنجي وغيرهم..

وأنا أيضاً أول من عرَّف بكتّاب القصة فى اليمن، وأنا أول من كتب كتاباً عن الشكل العربى فى حدود سبعمائة صفحة سيصدر بعد أيام، وسأتقدم به إلى جائزة فيصل العالمية.. ويحتوى على تطور الشكل العربى ومقارنته بالشكل الحديث.

وأيضاً كتبت كتاباً صدر عن هيئة قصور الثقافة تحت عنوان **صوت البرية** جمعت فيه نماذج من جميع أقاليم مصر من الإسكندرية وحتى أسوان مروراً بسيناء ومرسى مطروح مع دراسة مستفيضة.. فلم أتوقف عند كُتّاب المنيا فقط.. فقط أحمل لكُتّاب المنيا صداقات شخصية وهم أفضل تلامذتى، وكل ما أرجوه أن تتسع هذه الدائرة من خلال جماعة التأصيل الأدبى والفكرى وأن نمد يدنا إلى كل الجادين إلى كتاب مصر وكل العالم العربى وأن ندخل فى حوار حقيقى وعمل إيجابى.

حوار : بدران المخلف

حوار: بدران المخلف*

● لماذا النقد ؟ وهل النقد سابق للنص الإبداعى؟ وهل نظرية النقد يحكمها التاريخ ؟

●● النقد ضرورى لأنه توجيه للعمل الأدبى، وهو كما قال النقاد مأخوذ من النقد بمعنى التمييز بين العملة الجيدة والعملة الرديئة . بدون النقد يمكن أن يختلط الزائف بالصحيح، وأن تتشابه الأمور، أما مع النقد فهو توجيه وكشف للطريق، ومصافحة مع المبدع كى يكتشفا - أى الناقد والمبدع - الحق والخير والجمال، فالصلة بين الناقد والمبدع ليست صلة عدائية بالدرجة الأولى، كما تفترض كثير من الأسئلة التى تتناثر فى العالم العربى، وتدور حول أيهما سابق .. الناقد أم المبدع ؟ وأيهما أهم .. الناقد أم المبدع ؟! إن طرح مثل هذه الأسئلة تفترض نقطة عداء بين الناقد والمبدع، كهذا العداء التقليدى بين القط والفأر ! ولكن الحقيقة أن كلاً من الناقد والمبدع يعملان على كشف نواحى الخير والجمال والحب فى النص الأدبى، وأن الصلة بينهما صلة تاريخية وأبدية، فالمبدع هو ناقد نفسه، وهو أيضاً يميز عمله، ويحاول أن يحاوره وأن يغيره وأن يكتبه مرات كثيرة،

---

* اتحاد كتاب الإمارات العربية المتحدة.

حتى يصل إلى النموذج الكامن فى عقله؛هذا من ناحيـة .. ومن الناحيـة الأخـرى، فالناقد هو مبـدع أيضـاً، لأنه يعيـد خلق العمل الأدبى داخله، ويحاول أن يتمثله من جديد وأن يكتشف آلياته الفنية، فلو كان الناقد غير مبدع لما استطاع أن يكتشف أسرار العمل الأدبى، ولتحول نقده إلى سطور جافة أو إلى معلومات تاريخية واستطرادية، تدور حول هامش العمل الأدبى وتطرح أسئلة بعيدة عنه، دون أن تحاول اقتحام ميدان العمل الأدبى وفض أسراره المغلقة، إن المقولة القديمة المتداولة بأن الناقد فنان فاشل هى مقولة خاطئة بالدرجة الأولى، وتعكس روح الصراع بين الناقد والمبدع كما هى مطروحة فى الساحة الأدبية بين العالم العربى، إن الناقد ليس فناناً فاشلاً، وإلا لما استطاع أن يكتشف العمل الأدبى، وأن يأخذ بيد الأديب نحو النموذج الكامن فى عقله . إن الناقد فنان، ولكنه واع، يعيد خلق العملية الأدبية فى داخله من جديد مع قدر كبير من الوعى، ومع قدر كبير من الثقافة توجه هذا الوعى، وتستطيع أن تكتشف ما فى هذا العمل الأدبى من قصور أو من خصوصية، وهنا الفرق بين الناقد والمبدع، فالمبدع فنان صافٍ بالدرجة الأولى، وربما كانت درجة الوعى عنده غائبة، أو بالأحرى مغيبة، يحاول المبدع أن يخفيها أو أن يوقفها، حتى يترك العمل الأدبى يتحدث عن نفسه ويعبر عن شخصيته وحضوره، ومن هنا كان المبدع وسيظل راضياً عن عمله تمام الرضا، لا يكتشف ما به من قصور، تماماً كما ترضى الأم عن وليدها الجديد ! أما الناقد .. فإن درجة الوعى عنده ودرجة الثقافة تتداخل وتتنامى، وتتصف بقدر كبير من الموضوعية، تستطيع أن ترى ما فى هذا العمل من قصور، إن هذا العمل بالنسبة للمبدع هو كطفل الغير، يراه الآخرون بصورة موضوعية، لا تتحكم فيها العواطف، ويحاولون أن يوجهوه إلى نواحى القصور .

حقاً .. إن نظرية النقد يحكمها التاريخ، ككل شيء إنساني في العالم سواء أكان فلسفة أم نقداً أم إبداعاً أم علوماً أخرى، كل هذه الأشياء يحكمها التاريخ، لأن الإنسان يتطور، ينتقل من مرحلة إلى مرحلة.

إن الإنسان ليس شيئاً ثابتاً وأبدياً، إنه دائماً في حالة تغيير وانتقال، ومن هنا نراه يتأثر بالتاريخ حوله، وبالثقافة التي يطرحها التاريخ، وبالرؤية التي يقدمها أهل زمانه، وبالمسيرة التي تحكم جيله، ومن هنا نرى النقد يتغير من مرحلة إلى مرحلة، حسب التطورات التاريخية والاجتماعية والسياسية، وحسب ما يجد على المجتمع من ثورات ومن نكسات، فالنقد في العصر الجاهلي يختلف عن النقد في العصر الإسلامي، وعنه في العصر العباسي، وعنه في العصر الحديث، لأن الناقد كإنسان يتطور ويتغير ويتأثر بما حوله وبمن حوله .

● هل هناك نظرية عربية للنقد؟ وما المرجعية للنقد العربي؟

●● هنا يختلف الإبداع عن النقد، فمن حقنا - بل من الضروري - أن نتحدث عن إبداع عربي أو عن أدب عربي لأن الإبداع أو الأدب يرتبط بالدرجة الأولى بوجدان الإنسان العربي، وهو وجدان شكله التاريخ، وشكلته الثقافة المترسبة خلال التاريخ، وهي ثقافة ذات خصوصية، وتحمل رؤية خاصة عن المسائل المطروحة أمام الإنسان حول الكون والوجود وعلاقة الإنسان بالكون والوجود، فمن الضروري أن نتحدث عن أدب عربي، ومن الضروري أيضاً أن نتحدث عن أدب إسلامي، لأن حضارة مثل الحضارة الإسلامية صبَّت كل إبداعاتها في مجال الكلمة لابد أن يكون لها أدب يعبر عن رؤيتها، وعن حكمتها وعن فلسفتها، كما أن هناك أدباً يعبر عن الوجودية، أو عن الماركسية، أو عن الجماعات اليهودية في أمريكا، أو عن

المسيحية، فكذلك لابد أن يكون هناك أدب إسلامى يعبر عن الحضارة الإسلامية ويعكس رؤيتها ويكثف وجدانها .

لكن الأمر فى النقد يختلف عن الإبداع، فإن النقد تحكمه نظريات وعلوم ومعارف، والنظريات شيء موضوعى يشترك فيه كل البشر، فمن هنا يكون من الصعب أن نتحدث عن نقد عربى أو نقد فرنسى أو نقد إنجليزى، إلا إذا كان المقصود نقداً عربياً يهتم بتحليل النصوص العربية، أو نقداً فرنسياً يهتم بتحليل النصوص الفرنسية .

أما المناهج النقدية والنظريات النقدية فهى شيء مشترك بين بنى الإنسان بوجه عام، لأن النقد فى مثل هذه الحالة مثل العلم، فعلم الطبيعة أو علم الطب أو علم الهندسة .. إلخ هى أشياء مشتركة، لانستطيع أن نصفها بأنها عربية أو فرنسية أو إنجليزية، فالطابع العلمى فيها عام، ومن هنا فمن حق الناقد العربى أن يستعير المناهج الغربية مثلاً وأن يطوعها لتحليل النصوص الأدبية العربية .

وتسأل سيادتك : ما المرجعية إذن للنقد العربى؟ فأقول لك : إن المرجعية هى ثقافة الناقد بالدرجة الأولى، وهى ثقافة متنوعة، بأن يلتمس ثقافته من النظريات العربية القديمة، وأن يلتمس رؤيته أيضاً من النظريات الغربية والشرقية التى تحيط به، ثم يبلور كل ذلك فى رؤية متسقة وخاصة به، فكما يقول أحد النقاد الفرنسيين : إن الليث هو عدة خراف مهضومة، يمكننا أن نقول بأن الناقد هو عدة مناهج مهضومة ! يلتمس مرجعيته من الشرق ومن الغرب، ومن القديم ومن الجديد، ثم يبلور كل ذلك فى وجهة نظر خاصة .

ومن هنا كان ميلاد الناقد الحقيقى حدثاً خطيراً يجب أن نحتفى به، فكما كان المجتمع فى العصر الجاهلى يحتفل بالشاعر حين ينبغ، لأنه يعبر

عن القبيلة، ولأنه يكون لسانها الذى يذب عن أحسابها كما يقولون، فكذلك أيضاً يجب أن نحتفى فى العصر الحديث بالناقد الحقيقى لأنه حدث خطير، فهو يكثف وجدان الأمة، وهو يرهص بالحركة الأدبية والنقدية، وهو أيضاً يتطلع للمستقبل . إن وجود مهندس أو طبيب أو متخصص أمر سهل يمكن أن نستنبته بسهولة، ومن خلال تلقين المعلومات، ومن خلال شهادات تثبت أن المتخصص فى الهندسة أو الطب قد استطاع أن يتلقن معلوماته، أما استنبات ناقد هو أمر ليس سهلاً، إنه يحتاج إلى خبرة طويلة وإلى مثابرة وإلى ممارسة للثقافة فى الشرق والغرب .

ولابد أن نضيف شيئاً مهماً حتى يكون كلامنا كاملاً، فلا يكفى فى استنبات الناقد مجرد الثقافة، ومجرد المعلومات، وإلا لتحول الناقد إلى حقيبة تجمع النظريات من هنا أو هناك، أو إلى بقالة ألف صنف وصنف تُرَصُّ فيها كل الأشياء بجوار بعضها ! بل لابد من الموهبة التى تضاف إلى الثقافة والمعرفة، وهذه الموهبة تميز النقد كعلم عن العلوم الطبيعية أو العلوم الأخرى ذات المناهج الموضوعية، فالعلم الطبيعى علم يستثير الجانب العقلى المجرد ويتميز بالبرودة والجفاف .

أما العلم فى مجال النقد فهو يتعامل مع الشعور ومع النصوص الأدبية، فلابد أن تتدخل الموهبة التى تحيل علم النقد إلى شىء مرن وسلس وبه ماء الحياة، ومن هنا فإن محاولة نقاد الحداثة تحويل النقد إلى علم يشبه العلم الطبيعى يشرح النص الأدبى ويمتلئ بالجداول والإحصاءات، وتغيب عنه العملية الإبداعية التى تتعامل مع المشاعر ومع العواطف محاولة فاشلة وديكتاتورية تحاول أن تلوى عنق النص الأدبى وتحوله إلى تكنولوجيا حديثة تفرغ التجربة الإنسانية من عمقها ومن محتواها التى تشبه الحياة الحقيقية للإنسان .. لا نستطيع - مهما حاولنا - أن نلخصها فى منهج علمى جافٍ ومستبد .

• مـاذا تعنى الوسطيـة فى النقد؟ هل تعنى التوفيقيـة بين النظريات النقدية ؟

●● بداية لابد أن نفرق بين مصطلحات ثلاثة هى : الوسطية والتوفيقية والتلفيقية . وقد حددت هذه المصطلحات تحديداً دقيقاً فى الكتاب الثالث من مشروع الوسطية العربية، وعنوانه **نحو وسطية معاصرة.**

التلفيقية شىء خارج عن مجال الفكر فهى تعنى النفاق وإمساك العصا من الوسط، وهى تعكس مرضاً نفسياً عند صاحبها تجعله يخلو من الموقف ويجـرى وراء الآخـرين ويفقـد ذاته ويتـمسح بهم، إن هذا النوع المرضى يؤدى بصاحبه إلى حالة من الجمود والفراغ، شبهها القرآن الكريم بالخشب المسنّدة - أى الكائنات التى تخلو من الحياة والحركة .

أما التوفيقية .. فهى يمكن أن تدخل فى مجال الفكر، ولكن صاحبها يخلو من الموقف، إنه يقـرأ النظريات والأفكار ويوفق بينها دون أن يصل إلى رؤية خاصة .

وقد غلبت التوفيقية على مثقفى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ممن نسميهم برواد عصر التنوير، فقد كانوا يكثرون من قراءة النظريات الأوروبية ويفقدون شخصياتهم وينبهرون بها، بل يحاولون أن يحولوا الثقافة العربية لكى تستجيب للنظريات الوافدة، وقد أدى هذا الموقف بالرواد إلى أن يرتموا فى الأحضان الأوروبية، وأن ينتصروا للأفكار الغربية .

أما الوسطية .. فهى شىء غير ذلك، إنها تحاور المذاهب والأفكار، وتأخذ الصالح منها، وتسبق الجميع فى رؤية خاصة، إنها لا تنفى الغير، وفى الوقت نفسه لا تقع تحت تقليد الغير، إنها تحاور ثم تنمى شخصيتها، إنها كما فسرها الطبرى فى آية الوسطية من سورة البقرة تأخذ الحق من

هنا وهناك حتى تصبح شهيداً على الحق، ويلتمس الفرقاء المتخاصمون الحق عندها - أى أنها فى التعبير الحديث تحولت إلى نموذج، أو بتعبير ابن قيم الجوزية : تحولت إلى مقام الكمال الذى يجمع بين مقامى الجلال والجمال فى رؤية واحدة . وبهذا التعريف نجد أن الوسطية تتبنى موقفاً ينعكس على رؤيتها ؛ وقد حدد الكتاب الثانى من مشروع الوسطية العربية - وعنوانه **التطبيق** - مجالات تلك الرؤية الخاصة فى الجمال والفن واللغة والأخلاق والمنهج .

ومن هنا نرى أن النقد الوسطى يقدم رؤية جديدة تختلف عن الطرفين، ففى كل مجال يحتمل الثنائيات نجد النقد الوسطى يقدم موقفاً ثالثاً يجمع بين الثنائيات، فمثلاً فى العصر الحديث شاع مذهب الفن للفن فى مقابل مذهب الفن للحياة، وكان لكل مذهب أنصاره وأفكاره وآراؤه، وتأتى الوسطية فتضيف موقفاً ثالثاً يتلخص فى جملة الفن للفن وللحياة معاً .. وقل مثل هذا فى كل الثنائيات، فى ثنائية المضمون والشكل، وفى ثنائية اللفظ والمعنى، وفى ثنائية العام والخاص، وفى ثنائية الأصالة والمعاصرة، وفى ثنائية الحرية والمسئولية، وفى غير ذلك من الثنائيات .. يأتى النقد الوسطى فيتحاور معها ثم يدمجها فى رؤية ثالثة لا تنفى الطرفين ولا تقع تحت ربقتهما، ولكنها تعترف بهما ثم تتجاوزهما فى منظومة جديدة .

وليس هذا هو كل شىء فى النقد الوسطى، فإن هناك نقطة أخطر من ذلك، وهى أن الوسطية تبحث عن الخصوصية فى العمل الأدبى، لأنها أساساً مذهب أصيل ينعكس من التاريخ ويعبر عن الإنسان المعاصر، ولا يفقد ذاته فى النظريات الوافدة، فهو أساساً معنىٌ بالخصوصية، ويأتى النقد كتطبيق له ليركز على فكرة الخصوصية والهوية التى تحفظ الأمة من الضياع فى الآخر .

وهنا لابد من توضيح أمرين : الأمر الأول أن الخصوصية لا تعنى التعصبية، لأن الوسطية فى تطبيقاتها المختلفة - والنقد واحد منها - تقوم على فكرة الزوجية التى أشار إليها القرآن الكريم فى أكثر من موضع، وذكر أن الله خلق الأشياء من زوجين اثنين، فهذا يعنى أن الوسطية تقوم على الأنا والآخر، ولا تقوم على الأنا وحده، فهى دائماً تتطلع للآخر وتتحاور معه لتدمجه مع الأنا فى سلك واحد، ومن هنا فإن الوسطية تقوم على فكرة الحوار ولا تقوم على فكرة التعصب، لكن الحوار ينطلق من الخصوصية؛ إن التعصب هو فقدان للذات وموقف طفولى مراهق !

أما الخصوصية فهى اعتراف بالذات من منطلق أن فاقد الشىء لا يعطيه، ثم يتصاعد المرء من خلال الذات إلى الحوار مع الآخر، ومن خلال المحلية إلى الحوار مع العالمية . فالوسطية لا تعنى التعصب، ولا تعنى الإنسانية المجردة أو العالمية وحدها، لكنها تعنى الأنا والآخر، والمحلية والعالمية، والذات والغير .. فى منظومة وسطية تجمع بين الطرفين .

أما الأمر الآخر فإن البحث عن الخصوصية لا يعنى انتفاء المنهج العلمى فى النقد، والذى سبق أن حدَّدتُه فى إجابة سؤال سابق، فالنقد الوسطى نقد علمى يستخدم الأدوات العلمية وينطلق من الموضوعية ويفيد من النظريات الجديدة التى تقوم على العلمية والحيادية، ولكنه من خلال هذه الأدوات العلمية يشرح النص الأدبى، ويكشف عن جمالياته، ويبرز ما فيه من خصوصية تعكس حضارة معينة وموقفاً إنسانياً معيناً .

• كثير من المبدعين يعتبرون أن النقد الأكاديمى مقولب، يتعامل مع النصوص بحزم دون الالتفات لخصوصية النص

ومرونتـه أو رمـزيتـه. مـا رأيك كناقـد أكـاديمى فى ذلك؟ وهل يستفيد المبدع من الناقد؟ وهل العكس صحيح؟

●● بدايـة .. لابد من أن نحدد مصطلح النقد الأكاديمى فى مصادره الأولى، فهذا المصطلح لا غبار عليه، لأنـه يعنى التشبع بالمناهج الجامعية الأكـاديميـة، والتسلح بالحـيـادية والموضـوعـيـة، وتحـويل النقد إلى علم له مـيـادينه وقـواعـده، وهو بهـذا التـعـريف أمـر مطلوب بل وضـرورى، لأنه يخلِّص الساحة الأدبية فى العالم العربى من ذلك النقد الذى يبتعد عن العلم ويقوم على الشللية والمجاملة ومجرد الاستحسان، أو مجرد التعليق، فهو نقد انطباعى يبـتـعد عن الموضـوعـيـة والعلمـيـة، ولا يفـيـد المبـدع أو القارئ فى شىء كثير.

ولكن هذا المصطلح «النقد الأكـاديمى» شابه كثير من الفهم الخاطئ، لأن بعض الجامعيين حـشوا كتـبهم بالنظريات والآراء والمذاهب، وتقولبوا فى معارف ومعلومات، وابتعدوا عن لب العمل الأدبى ليقعوا فى الهامشيات والمضامين وشرح الأعمال الأدبية . ومن هنا، وبسبب هذا الفهم القاصر، أطلق عليهم بعض الكتاب مصطلح النقاد الأكاديميين الذين لا يتـفهمون النص الأدبى، وتنقـصـهم الآليـات الفنيـة لسـبـر أغـوار الإبداع . وهؤلاء محـقون ؛ لأن الجامعات امـتلأت بتلك المجـموعة التى تجـتهد فى حشد الآراء والأفكار والمعلومات دون أن تتجاوزها إلى رؤية فنية متسقة.

وهنا ينبغى - فى ظنى - أن نفصل بين مصطلحين: مصطلح «النقد الأكاديمى من ناحية، ومصطلح النقاد الأكاديميين من الناحية الأخرى.

ففى ظنى أن تعبير النقد الأكـاديمى شىء مطلوب لأنه يعنى التسلح بالمناهج العلمية فى فهم النص، وهذا المنهج مطلوب ليس فقط للنقاد الذين

يعيشون داخل مدرجات الجامعة، بل يمكن أن نطلقه حتى على النقاد الذين لا يحملون لقب دكتور، ولكنهم يتسلحون بالمعرفة وبالمناهج الجامعية الصحيحة .

ويمكن أن نضرب مثالاً بارزاً للنقد الأكاديمى يتمثل فى الدكتور محمد مندور، الذى قرأ النظريات الإغريقية واللاتينية والفرنسية والعربية، ولكنه استطاع أن يهضمها وأن يقفز فوقها وأن يبلور وجهة نظره الخاصة، لأنه يملك الموهبة النقدية التى لا تجعله يضيع فى زحام الأفكار والمعارف وتدفعه لأن يستبطن أسرار العمل الأدبى، وأحياناً يتحول إلى معلم يرود الطريق أمام المبدعين والأدباء .

أما مصطلح النقاد الأكاديميين .. فيمكن أن نطلقه على هؤلاء النقاد الذين ينعزلون داخل أسوار الجامعة، ويتشبعون بالنظريات والأفكار، ويشرحونها ويفصلونها، ولكن ليس لديهم من الموهبة النقدية ما يجعلهم يقفزون فوق هذه الأعمال، ويتفطنون لأسرارها، ويقدمون وجهة نظر خاصة ومتسقة .

ويمكن أن نضرب مثالاً لهؤلاء النقاد الأكاديميين يتمثل فى الدكتور محمد غنيمى هلال فى كتبه المختلفة، فهو يملأ صفحاتها بالآراء والأفكار وشرح المذاهب والرجوع إلى المصادر المختلفة - وبدقة علمية نادرة!- ولكنه يقف عند حدود الشرح، ووصل الآراء بعضها ببعض، وترديد المصطلحات والأعلام والآراء، دون أن يقفز - إلا فى حالات نادرة جداً - فوق هذه الأفكار فيهضمها ويتشبع بها، ثم يحولها إلى لبنة فى ذاته تعكس رؤيته التى تعبر عن مواقفه الخاصة، وتجعله يتحكم فى الأفكار والنظريات دون أن تتحكم فيه.

ولكن هذا لا يعنى التقليل من جهود الدكتور غنيمى هلال، ولا من جهود غيره من النقاد الأكاديميين، ولكنه يعنى وضع الأمور فى قوالبها الصحيحة، فالدكتور غنيمى هلال قد يكون باحثاً جامعياً جيداً، وقد يكون مؤرخاً للأدب، وقد يكون شارحاً للمذاهب الأدبية، وقد يكون موسوعياً يجمع الكثير من الآراء والأفكار، وإنه لكذلك، فهو من هذه الناحية نموذج لرجل أكاديمى وجامعى من الطراز الأول قدم للمكتبة العربية الكثير من المعارف والمعلومات التى تحتاج إلى صبر ودقة، ولكنه أبداً لم يكن ناقداً أدبياً ؛ لأن موهبة التفطن للنصوص، وموهبة الإبداع، وموهبة الموقف من هذه الأفكار تنقصه، ولم يستطع أن يتحول إلى معلم أو رائد يقدم وجهة نظر مستقبلية تغير من حال المبدع أو الأديب، وتغير من مسيرة الحركة الأدبية، فكل ميسر لما خلق له، وكل يعمل فى مجاله المؤهل له، أما أن تختلط الأمور وتتداخل فإن هذا يصيب الحركة الأدبية بالجمود .

● فى ظل ما يحدث الآن من ثورة فى الاتصالات والمعلوماتية والفضائيات، كيف يمكن للنتاج الأدبى العربى أن يصمد أمام ذلك الجموح الثقافى العالمى العاصف، - الذى يبدو أنه سيستمر لأجيال قادمة ؟

●● إن مثل هذا السؤال فى غاية الأهمية، فنحن فى مرحلة يصدق عليها قول شكسبير : نكون أو لا نكون .. ذلك هو لب المشكلة .. فنحن نتعرض لضغوط خارجية هائلة، وإذا لم نتنبه لمثل هذه التساؤلات المهمة، فمن الممكن أن نتحول إلى تاريخ بائد مثل عاد وثمود، أو مثل حالات الهنود الحمر . من حق أمريكا أن تتحمس لنموذجها الحضارى، ومن حقها أن تحاول أن تفرض هذا النموذج على العالم من خلال فكرة العولمة التى

تحيل العالم إلى نموذج واحد هو النموذج الأمريكى . أقول : من حق أمريكا أن تتحمس لحضارتها، ولما تريد، ولكن من واجبنا بالدرجة الأولى أن ندافع عن كياننا، وأن نلفت الأنظار إلى نموذج حضارى آخر، له امتداداته فى الماضى، وله رؤيته فى المستقبل، بل إن هذا من حق الإنسانية بوجه عام، لأننا لو أفسحنا المجال لنموذج واحد يعربد على الأرض، فبكل تأكيد سيصيبه الغرور، وسيجر الإنسانية إلى مشكلات، لا تقل فى خطورتها عما فعلته النازية فى القرن الماضى .

إن النازية فرضت نموذجها من خلال القوة والحروب، وإن أمريكا فى هذا القرن الجديد تحاول أن تفرض نموذجها من خلال الإعلام والاقتصاد، والنتيجة فى آخر الأمر غرور وتعجرف، يجر على الإنسانية ما شاهدناه من حروب عالمية، أو ما ننتظره من نكسات ثقافية وسياسية .

إن التنبه لهذا الخطر القادم يفرض علينا أموراً يمكن أن نوجزها فى الآتى :

أولاً: البحث عن الهوية والخصوصية فى مقابل العولمة وثورة الاتصالات، فإن الهوية فى مثل هذه الحالة تمثل مانعة الصواعق التى تحمى الأمة من التلاشى، وفى ظنى أن الاهتمام بالهوية أشد أهمية من الاهتمام بالإصلاح الاقتصادى مثلاً، لأن الهوية تمثل الأرضية المشتركة التى تحمى الأمة من التذبذب ومن الدخول فى تجارب خاطئة، قد تودى بالاقتصاد وتودى بالمجتمع نفسه . إن الإصلاح الاقتصادى مطلوب، ولكن هذا الإصلاح دون هوية أو خصوصية يمكن أن يتلاشى إما عن طريق التجارب الفاشلة – كما قلت – أو عن طريث ثورات الجماهير أو المتطرفين غير الواعية.

وبصدد الإسهام هذا المجال طرحت فى تسعة أجزاء مشروعى الوسطية العربية الذى يحاول أن يشكل أرضية ثقافية، تكشف عن الهوية الخصوصية، وهذا المشروع ينطلق من تراث حضارى معروف على مستوى الإنسانية بوجه عام، وهو لا ينطلق من الماضى كله، ولكنه ينطلق من السمات الحضارية الجوهرية التى تتمثل فى فكرة الوسطية، فى بنيتها التى تجمع بين الأنا والآخر، وتقوم على الحوار، وتتبنى خلال الحوار موقفاً خاصاً يتصالح على أرضه الفرقاء المتشاكسون . إن الوسطية تمثل خلاصة حضارة لها تطبيقاتها المختلفة، ولها رؤاها فى كل مجال، وحين اختفت الوسطية فى العصر الحاضر، شحبت حضارتنا وارتمينا فى الحضارات الأخرى، مرة نلتمس حلولاً من الرأسمالية، وأخرى نلتمس حلولاً من الاشتراكية، وفى كلتا الحالتين نتوه، ولا نحقق تقدماً، وذلك هو التشخيص الحقيقى لموقفنا خلال القرنين الأخيرين، القرن التاسع عشر والقرن العشرين، فنحن هنا نعيش على فتات الآخرين، ونستهلك حضارة الآخرين، وندور فى حلقة مفرغة . إن الأموال الكثيرة والوفيرة التى تملكها الأمة العربية لم توفر لها الحرية، ولم تحقق لها دورها المؤثر على العالم، لأن الأمة العربية افتقدت خصوصيتها، وحين نفتقد مثل هذه الخصوصية، فلن ينفع مال ولا بنون . إن الأموال سلاح ذو حدين، سلاح قوى فى حالة الإيمان بالهوية والخصوصية، وفى حالة معرفة الهدف، والوعى بهذا الهدف وفى الوقت نفسه فإن الأموال الوفيرة إذا لم تصاحبها رؤيه ولا موقف فإنها ستكون شيئاً خطيراً يطمع فينا الأعداء الذين يعملون على إفسادنا وإفساد شخصيتنا حتى نتحول إلى شىء هلامى يمكن ابتلاعه.

ثانيـاً: الثقة فى المثقفين، والوعى بأن الثقافة تمثل حجر الأساس فى الحضارات الإنسانية . إن حضارتنا العربية الإسلامية قامت بالدرجة الأولى على موروث ثقافى، لقد غاب الأمراء والسلاطين الذين كانوا يملأون الدنيا ضجيجاً وعجيجاً، وبقى الشعراء والعلماء والمفكرون . والأمر كذلك بالنسبة للحضارة الأوروبية الأمريكية، فإنها تقوم بالدرجة الأولى على عقول العلماء والمفكرين، ويأتى السياسيون لكى يقوموا بعملية التنفيذ لما خططته العقول المفكرة .

إن من يلقى نظرة على التجمعات والاحتفالات المهمة والدورية فى عالمنا العربى، يجد أن الصفوف الأولى تمتلئ بالقادة العسكريين، وبالإداريين، وبأصحاب المعالى والسعادة من الوزراء والمنفذين، ويجد أن المثقفين وأصحاب الكلمة يجلسون فى الصفوف الثانية، وربما الأخيرة، وفى حالة من الضعف والإحساس بالإحباط وباللاجدوى ! إن المثقفين فى مثل هذه الحالة يمثلون مجرد واجهة، أو يمثلون ما يمكن أن نطلق عليه بالتعبير الأجنبى مجرد ديكور ! يقومون بوظيفة الزينة والزخرفة، وهذا الأمر يصدق على الكثير من المنشآت الثقافية والفكرية والجامعات، التى تظل مجرد مبانٍ ومعامل ومجرد واجهة أو ديكور ولا تلعب دوراً رئيسياً فى توجيه المجتمع وفى التخطيط له، ومن هنا فقدت أهميتها وتحولت إلى وظائف إدارية، لا تقدم مشورة ولا حلاً للمشكلات الاجتماعية والتربوية، فلدينا مثلاً عشرات من كليات الصيدلة، ولا تزال البلهارسيا والأمراض المستوطنه تتزايد، ولدينا مثلاً عشرات من كليات الزراعة، ولازلنا نستورد القمح من البلدان الأخرى، وقل مثل هذا على كل التخصصات، نحن نكتب الرسائل ثم نودعها الأرفف، ونحن نرسل ببعثات خارجية إلى

مختلف الدول ولكننا لا نفيد منها، إننا ننتظر من العالم الغربى أن يقدم لنا حلولاً لمشكلاتنا المستوطنة، وإننا نقدم للجامعات الأوروبية والأمريكية خيرة أبنائنا لكى يوظفوهم فى مشروعاتهم وفى خدمة خططهم وأهدافهم .

ومن هنا فإننى أقف موقف الحذر من دعوة الدكتور أحمد زويل لإنشاء جامعة فى العالم العربى تقوم على عقول المتخصصين، وتستدعى كبار العلماء من الحاصلين على نوبل، لكى يطوروا التعليم والتكنولوجيا فى العالم العربى . إن العالم العربى لا تنقصه الجامعات ولا المتخصصون، بل ينقصه بالدرجة الأولى الروح العلمية والحالة العلمية، والتفكير العلمى، ومثل هذه الحالة لا تقوم بإنشاء جامعة جديدة تضاف إلى كم الجامعات الكثيرة فى العالم العربى، ولكنها تقوم بوعى المسئولين وأصحاب القرار للاهتمام بالثقافة والعلم، وفى ظنى أن العالم العربى لو حشد كل إمكانياته وراء الدكتور أحمد زويل ، وأقام المبانى واستدعى العلماء وكتبت الرسائل والتقارير، بل ووصلنا إلى اختراعات حديثة، فإننا فى النهاية لن نفيد من هذا المشروع، بل إننا سندعه يتسرب من بين أيدينا كما تسرب الكثير من قبل، وستأتى الدوائر الأمريكية لكى تحصد نتائج هذه الجهود، وتنتقل بها إلى مجتمعاتها وتحيلها إلى واقع علمى حى يؤثر فى الناس – هناك! – ويخدم أهدافها وخططها.

إن الانقلابات والتغييرات التى تمت فى العالم العربى، لم تتم عن طريق الثقافة والفكر والإقناع، بل تمت عن طريق القوة والسلطة، فقد يتصادف أن قائداً طموحاً يقوم بانقلاب ليرضى مجده الشخصى، وقد ينجح هذا الانقلاب عن طريق القوة والسلطة فيفرض نفوذ هذا القائد، الذى يختار بطانته ممن يرضون طموحه الشخصى، فهم لا يعارضونه فى شئ وهم يزينون له كل ما يريد، ومن هنا نجد المثقفين الحقيقيين يبتعدون عن دائرة

هذا القائد الطموح الذى يقوم بتغييرات بمفرده، والذى يسخر الإعلام وبطانته للطنطنة بطموحاته الشخصية، وتكون النتيجة فى النهاية نكسات ونكبات، فيذهب القائد أو يموت وتبقى آثاره من بعده تعانى منها الأجيال على المدى البعيد .

إن الحضارة العربية الإسلامية قامت فى أول أمرها على الكلمة، وشكلت مدرسة من الصحابة والتابعين، كان القرآن دستورها، وكان العلماء فيها هم ورثة الأنبياء، وكان الفكر والوعى يخدمان الحروب والفتوح، ولذلك ظلت الحضارة العربية الإسلامية قائمة رغم الفتن والنكسات ولم تكن مجرد هبة أو انقلاب يتلاشى تأثيرها باختفاء القائد الطموح .

وقد ظلت فكرة أهل الحل والعقد فكرة قائمة على مدى التاريخ العربى، وهم فكرة تجعل العلماء هم الذين يخططون للأمة، وهو الذين يمثلون الصفوف الأولى، وهم الذين يقدمون المشورة للسلطان أو للأمير، وهم الذين يباركون السلطان عند الجماهير، ويأتى دور السلطان فى نهاية الأمر كمنفذ لأفكار أهل الحل والعقد .. أقول : ظلت هذه الفكرة قائمة توجه الحضارة العربية الإسلامية حتى جاء محمد على فألغاها وأبعد العلماء ونفى عمر مكرم إلى دمياط، واستبد بالساحة وحدة، وقام بإصلاحات إدارية، وثورة فى الرى والزراعة، وبتغييرات كثيرة، لم يكتب لها فى النهاية النجاح، لأنها كانت تعبر عن مجد شخصى، وعن طموح فردى، ومن هنا كانت لقمة سائغة للاستعمار الأوروبى، الذى حد من مطامع محمد على، الذى أصابه الجنون فى نهاية الأمر!

ليس من المحتم أن نعيد صيغة أهل الحل والعقد كما كانت فى الماضى بحذافيرها، فقد تغيرت الدنيا، واستجدت أمور، وكل ما يمكن أن أؤكده أن

نسترشد بهذه الصيغة، وأن نعيد الثقة إلى العلماء والمفكرين، وأن نضعهم فى المحل الأول، ونضع السلطة والإدارة فى محل ثانٍ، تقوم بالتخطيط والتنفيذ . وكل ما أريده هنا أن نوسع من صيغة أهل الحل والعقد ، فلا تقتصر على علماء الدين وأهل التراث وحدهم، بل نضيف إليهم من أهل الاختصاص فى كل جانب، مما يجعل التخطيط تاماً وشاملاً .

وليس من المحتم أيضاً أن نعيد أو أن نكرر فكرة مجالس النواب والشورى والبرلمان ، كما هى فى العالم الغربى دون تغيير، فإن المجتمع هنا يختلف عن المجتمع هناك، والقضايا المطروحة هنا تختلف عن القضايا المطروحة هناك، إن مشكلة الأمية فى عالمنا العربى والإسلامى مشكلة ضاربة بأطنابها، مما يحيل المجالس النيابية والبرلمانية إلى مجرد واجهة لا تقدم ولا تؤخر، ويجعل الحديث فيها والحوار يدور بين ممثلين للشعب، يتصف أغلبهم بالأمية ولا يدركون اتجاهات الحياة المعاصرة المعقدة، وكل ما أريد أن أؤكده هنا أن يكون تفكيرنا نابعاً من واقعنا، وأن نعيد الثقة إلى أهل الاختصاص فى بيتنا، فكما يقول المثل القديم : أهل مكه أدرى بشعابها .

ولست أستطيع هنا أن أطرح صيغة لملء الفراغ، لأن مثل هذه الصيغ لا يقوم بها فرد، فالفرد مهما كانت قدراته، ومهما كانت عبقريته، لا يستطيع أن ينوب عن عقل أمة، وكل ما أريده هنا أن نفسح المجال لاستنبات حركة ثقافية، وحياة فكرية تختمر فيها الأفكار وتوضع فيها الخطط، التى تقوم على الماضى وتنطلق من الحاضر، وتستشرف المستقبل . إن صراعنا مع إسرائيل – من باب المثال – ليس صراعاً عسكرياً فحسب، ولكنه صراع حضارى بالدرجة الأولى، وإن هزيمتنا أمام إسرائيل فى حروب عديدة ليست هزيمة عسكرية فحسب، بل هى هزيمة ثقافية بالدرجة الأولى، وإن

ردع إسرائيل لا يكون بالطائرات والقنابل حتى لو كانت ذرية - .. ولكنه يكون بالدرجة الأولى ببناء الإنسان العربى . إن العالم العربى لا تنقصه الأموال ولا الطائرات ولا العدد .. ولو قمنا بموازنة بين إمكاناتنا العسكرية والاقتصادية، وبين إمكانات إسرائيل العسكرية والاقتصادية، لوجدنا الميزان فى صالحنا بدرجة كبيرة، إنما ينقصنا بالدرجة الأولى هو الهدف والخطة، وبناء الإنسان العربى، وعودة الثقة الغائبة فى المثقف العربى، حينئذ يمكن أن نستخدم إمكاناتنا المادية والعسكرية استخداماً صالحاً، وحينئذ يمكننا أن نردع إسرائيل بطريقة حاسمة!!

● الوسطية كمجلة.. هل هى بديل لمجلات نقدية اندثرت؟ حدثنا عن هذا المشروع.

●● إنَّ مَنْ يطل على الحركة الأدبية الراهنة يلاحظ بوضوح ظاهرة عامة، تتمثل فى انتشار المجلات الأدبية والثقافية على مدى الوطن العربى، بحيث لا يكاد يحصيها العد، وهى فى معظمها مجلات تتميز بالورق الأبيض المصقول، وبالإخراج الجيد، وبالأغلفة الملونة واللامعة، ويكاد المرء يجزم من الوهلة الأولى أن هذه المجلات تمثل حركة أدبية مزدهرة، ولكنه عندما يتعمق فيما وراء السطح يكتشف أن هذه المجلات، لا تلعب دوراً بارزاً فى خلق حركة أدبية مزدهرة، فالقارئ ينصرف عنها ولا يقتنيها، وإذا اقتناها فإنه لا يقرؤها، وإذا قرأها فإنه لا يتحاور معها، إن الحوار هو الذى يمثل الدعامة الأولى فى تنشيط الحركة الأدبية الساخنة هى المظهر الصحى الذى يدل على ازدهار الحركة الأدبية، ولا شك أن المجلات الراهنة، الكثيرة والأنيقة، لا تلعب دورها المطلوب فى إثارة الحوار ولا فى خلق المعارك الأدبية الصحية.

وربما يكون السبب فى ذلك أن معظم هذه المجلات إنما تصدر من جهة مركزية رسمية، فهى قد تصدر عن وزارات الثقافة أو الإعلام، أو عن الإدارات المختلفة التى تتبع الوزارات الأخرى، ولا شك أن المجلات التى تصدر عن الجهات المركزية والرسمية، لا تستطيع أن تتعدى الخطوط الحمراء، ولا أن تناقش السياسات العليا، ومثل هذه المجلات الرسمية لا ترحب بأن يعلو صوت القارئ، ولا تهش للحوار الساخن الذى قد يثير القلق ويشكك فى مصداقية السلطة.

لقد كانت تصدر فى فترة الثلاثينيات ـ وحتى الخمسينيات ـ من القرن العشرين مجلة **الرسالة**، وكانت تصدر بجهود غير رسمية، فأتيح لها قدر من الحرية، واستطاعت أن تدخل كل بيت على مدى الوطن العربى، مما أسهم فى خلق حركة أدبية نشطة، وأيضاً أسهمت فى تبنى الأدباء الشباب، ونشر أفكارهم، وخلق مشروع كُتّاب كبار، تولوا زمام الحركة الأدبية، ولعبوا دورهم المنتظر فى تشكيل الثقافة العربية .

ونستطيع ان نقول مثل هذا القول عن مجلة **الآداب** التى كانت تصدر فى فترة الستينيات ولا تزال تصدر حتى اليوم، وإن تخلل صدورها بعض العقبات ، فقد كان ينتظرها المثقف العربى، ويتابع ما تكتبه، واستطاعت هذه المجلة أن تتخطى الحدود الجغرافيا لبيروت، وأن تصافح القارئ العربى فى كل مكان، وأن تسهم فى خلق جيل من المثقفين العرب، الذين يدخلون فى حوارات ثقافية وفى معارك أدبية، يظهر مردودها العملى فى دفع الحركة الأدبية إلى الأمام .

ومن هنا تأتى مجلة **الوسطية** لتتجاوز المجلات الرسمية والأنيقة، ولتعيد مجد الرسالة والآداب . فهى أو تصدر عن سلطة رسمية تكبل

حركتها، وتلوح لها بالألوان الحمراء ! إنها تصدر عن جماعة الوسطية التى تتحمس لرسالتها، وتعمل على إثارة الحوار وازدهار الحركة الادبية، وتستقطب الشباب فى محاولة لخلق كوادر جديدة تتولى قيادة الحركة الأدبية فى المستقبل .

وهى، ثانياً : تتميز بالموضوعية . إنها تتعالى عن الشللية والمجاملة، وهى أيضاً تتعالى عن تملق السلطة، وهى دائماً تبحث عن الرأى والرأى الأخر، وكل هذا جعل القراء يثقون فيها، ويبحثون عنها، ويستعيرها بعضهم من الآخر . إن من يقرأ، مثلاً، العدد الخاص بـ قصيدة النثر يلمس الدليل الواضح على صدق ما نقول، فقد حرصنا على أن يضم العدد آراء المعارضين لقصيدة النثر، وفى الوقت نفسه يضم آراء المؤيدين لها، كما أن العدد يضم نماذج جديدة من قصيدة النثر ومن المدارس الشعرية الأخرى، وكل هذا فى محاولة لكى نقدم أمام القارئ اللوحة الشاملة، وبطريقة موضوعية، تحرك لديه حاسة النقد، وتدفعه إلى تبنى رأيه الخاص .

ومجلة **الوسطية**، من ناحية ثالثة، تصدر عن تخطيط وعن هدف مرسوم، لأن وراءها مجموعة من المثقفين، ومن الأكاديميين، يؤمنون بدورهم، ويوظفون خبرتهم وثقافتهم فى إخراج هذه المجلة بالطريقة الجادة، ومن هنا فإن مجلة **الوسطية** تحرص على أن يكون فى كل عدد موضوع رئيسى، تتحدث عنه الافتتاحية، وتقدمه للقارئ .

ولكن هذا لا يعنى أن المجلة تقع تحت السيطرة الأكاديمية الجافة، مما يحيلها إلى كتاب جامد يبتعد عن التشويق والإثارة، فمحرروها يدركون أنهم يتوجهون إلى القارئ العام، سواء أكان داخل الجامعة أم خارجها، ومن هنا فإن المجلة تحتوى فى كل عدد على قضية تثيرها وتدفع الآخرين

للحوار معها، وهى أيضاً تحتوى على ملف للعدد مثل الملف الذى نشرته المجلة عن الشاعر أحمد مطر ، أو الملف الخاص بالشاعر محمود حسن إسماعيل ، وفى كل ملف نحاول أن نقدم النماذج، بل وأن ننشر الرسائل والوثائق التى لم تصدر من قبل، هذا بالإضافة إلى الحديث عن الفنون، وعن الموسيقا وعن المتابعات على مدى الوطن العربى، ويمكن أن نضرب مثالاً على هذا التنوع والحيوية من العدد الأخير من مجلة **الوسطية**، فقد كان الموضوع الرئيسى فى ذلك العدد هو العلاقة بين الموسيقا العربية والعروض الشعرى، وتابعنا فيه ملامح الموسيقا العربية، ووقفنا خاصة عند الموسيقا العربية الحديثة، وتحدثنا عن تيارى الموسيقا العربية الخالصة، والموسيقا العربية السيمفونية، وحددنا كونشرتو القانون لرفعت جرانه فى حركاته الثلاث : صلاة العيد طلع البدر علينا الأذان . وكان ملف العدد عن الشاعر العراقى المغترب أحمد مطر حيث قدمنا نماذج شعرية له، ودراسة عنه، وتتابعت الدراسات والشهادات والإبداعات، فهناك دراسة عن الفنان الفلسطينى ناجى العلى مع نماذج من أبرز أعماله، وهناك وثيقة لطه حسين لم تنشر من قبل، وهى رسالة من فتى تونسى إلى طه حسين، وهناك دراسة عن الفنون الإسلامية، وغير ذلك من قصص ومسرحيات ومتابعات . وختمنا العدد بملف الدراسات الجامعية المحكمة، الذى حوى دراسة جامعية طويلة للدكتور عبدالحكيم العبد تحت عنوان دقائق الإبداع الفنى فى الأدب العربى الحديث : تناول حديث لمصطلحات البلاغة العربية .

● كان للصالون الأدبى دوره الطليعى فى قيادة وتوجيه الحياة الثقافية.. هل للصالون الأدبى اليوم نفس الدور من

خلال صالونك الأدبى ؟ وماذا يناقش رواده ؟ وهل تحدد الموضوعات قبل انعقاده أم أنها تأتى فى حينها ؟

●● منذ أكثر من ربع قرن أصدرت كتابى **الوسطية العربية : مذهب وتطبيق**، وقد تشكل مشروع هذا الكتاب فى تسعة أجزاء، صدرت منها حتى اليوم ستة أجزاء، وكان يخيّل إلىّ أن هذا الكتاب سيحدث ثورة فى الفكر العربى، لأنه يطرح مذهباً عربياً أصيلاً يقوم على التاريخ وعلى الثقافة، ويحاور الحضارات الأخرى، ويشكل نفسه فى تطبيقات عديدة، وصنع حضارة مميزة، ولا يزال يتطلع إلى الظهور فى العصر الحديث، ولكن هذا الكتاب – نظرا للظروف التى يعيشها العالم العربى الآن – مر دون أن يلتفت إليه أحد!

ومن هنا كانت فكرة مجلة **الوسطية** لكى تدخل فى حوار مع الأدباء والمفكرين، ولكى تحاول من خلال هذا الحوار أن تدعم مذهب الوسطية العربية، وأن تنفخ فيه الحياة، ولكن المجلة ظلت مقروءة ومتداولة بين نخبة من المثقفين، وظلت أفكارها قابعة فى سطورها، تود أن تتمثل فى حياة جديدة . ومن هنا، وفى خطوة ثالثة، جاء صالون الوسطية لكى يصافح الحياة مباشرة، ولكى يتخاطب مع الفئات المختلفة، ولكى يتبلور خلال الشباب، ولكى يلتقى بالمثقفين وأنصار المثقفين، ولكى يتخاطب مع أجهزة الإعلام المسموعة والمرئية .

وكل هذا يعنى أن صالون الوسطية يصدر عن فكر فلسفى، فربما كان هو الصالون الوحيد فى العصر الحديث بداية من صالونات طه حسين والعقاد وزكى مبارك ومىّ زيادة وأحمد أمين، وحتى الصالونات الراهنة التى تتناثر فى أرجاء الوطن العربى.. أقول: ربما كان هذا هو الصالون

الوحيد الذى يبشر بفكرة مدروسة، ووراءه مؤلفات كثيرة وعديدة، وتسنده رؤية خاصة تتطلع إلى أن تؤثر فى الحركة العربية الراهنة .

ولكن هذا لا يعنى أن صالون الوسطية مغلق على نفسه، ويدور حول أفكاره الخاصة، لأن فكرة الوسطية فى جوهرها الأصيل تقوم على فكرة الزوجية التى أشار إليها القرآن الكريم فى أكثر من موضع، وهى فكرة تحترم الآخر وتتحاور معه وتكتمل به – كما أشرنا من قبل– ، ومن هنا فإن صالون الوسطية يفسح صدره لمختلف التيارات ويتحاور معها حتى يستطيع أن يكون نموذجا تلتقى عنده كل التيارات، أو يكون «شاهدا» – حسب التعبير القرآنى – تحتكم إليه كل الأطراف. إن كتاب **فى صالون الوسطية .. مع كبار الأدباء والمفكرى** الذى سيصدر بعد شهر تقريباً يجمع جزؤه الأول كل ما دار فى الصالون، وسوف يرى القارئ من خلال موضوعاته تنوع الأفكار وكثرة الأدباء والمفكرين، وتنوع التيارات المختلفة، وعلى أرض هذا الصالون يلتقى الإخوة العرب الأشقاء من مختلف الجنسيات يتحاورون ويتبادلون أفكارهم، فقد عقد الصالون إحدى أمسياته بالاشتراك مع نادى الجسرة فى قطر، وقد نشرت فاعليات هذه الأمسية فى مجلة الوسطية، ثم أعيد نشرها فى كتاب **فى صالون الوسطية .. مع كبار الأدباء والمفكرين**، ولعل هذه البادرة الكريمة تلفت نظر مختلف الكيانات الأدبية والأندية الثقافية فى العالم العربى، لكى تمد يدها نحونا، ونقيم صالونات مشتركة، يلتقى على أرضها الإخوة العرب، ويمثلون تياراً ثقافياً قوياً يستطيع أن يكون له حضوره فى الساحة الأدبية .

وتسألنى فى النهاية عن الموضوعات التى يطرحها الصالون .. وأحب أن أشير إلى موضوع الصالون الأخير، الذى عقد فى شهر مايو من هذا العام، فقد كان عنوانه نحو ميثاق شرف للمثقف العربى ، وفيه طرحت جماعة الوسطية تصورها لهذا الميثاق، والذى دار حوار محورين : المحور الأول : عن الحرية والمسئولية، والمحور الثانى : عن الثابت والمتغير، ومن خلال هذين المحورين طرحت قضايا عديدة، ترصد الحركة الأدبية الراهنة، وتستشرف المستقبل، وأحب بهذه المناسبة أن أودع القارئ صورة من هذا المشروع الذى دار حوله الحوار من مختلف الاتجاهات والجنسيات إن هذا الشروع – كما تعكسه الورقات المرفقة يمثل نقطة انطلاق، وكان الأهم من هذا المشروع هو ذلك الحوار الذى دار بين المجتمعين، من كبار الأدباء والمفكرين ومن المستشارين الثقافيين بالسفارات العربية المختلفة، مما يعكس رغبة عارمة وتوجهاً جاداً نحو وحدة المثقف العربى، والتأكيد على هويته، وخاصة فى المرحلة الراهنة التى تتعرض فيها الأمة العربية لعملية تصفية مخططة ومغرضة .

حـوار: زينب العسـال

حوار: زينب العسال*

● منذ أكثر من ثلاثين عاماً تبنى د. عبد الحميد إبراهيم ما سماه الوسطية العربية.. وقدم الكثير من التفسيرات لهذا المذهب فى ابداعاته ودراساته ومقالاته النقدية، فضلاً عن العشرات من الرسائل الجامعية التى أشرف عليها فى جامعات مصر وجامعات الوطن العربى..

● الوسطية .. هل هى وجه آخر للتعادلية ؟

●● الوسطية تختلف عن التعادلية .. تعادلية الحكيم تنبع من آرائه الفلسفية ونظرته الشخصية .. وقد قال عنها الدكتور زكى نجيب محمود فى مقدمة كتاب التعادلية إنها تخرج من عباءة الفكر الإغريقى . أما الوسطية فهى ليست اجتهاداً شخصياً، وليست آراء شخصية، بل هى تعبير عن رؤية الحضارة العربية الإسلامية، وكل دورى فيها هو اكتشاف هذه النظرية، وبلورتها، ونفض الغبار عنها . إنها تنبع فى الدرجة الأولى من الرؤية الدينية، ومن الخصوصية العربية الإسلامية.

---

* نشر فى صحيفة المساء (القاهرة): ٦/٢/٢٠٠٢م.

● **يعنى ذلك أنها فلسفة مطروحة ؟**

●● نعم، كانت مطروحة، وبذورها موجودة فى الشخصية العربية قبل الإسلام، ومن هنا سميت الوسطية العربية، جاء الإسلام فبعث هذه البذور، ونفخ فيها، وحولها إلى منظومة لها ملامح فكرية، ولها تطبيقات حضارية، أى أنه نقلها من المكان إلى الزمان، ومن الطبيعة إلى التاريخ، ومن هنا وصفت بأنه وسطية إسلامية .

● **فما الدور المأمول للوسطية ؟**

●● كانت الوسطية العربية الإسلامية محققة فى التاريخ العربى القديم، ثم انكمشت مع تضخم الدور الأوروبى فى بداية القرن التاسع عشر الميلادى، وأصبحت تعيش فى بطون الكتب، وفى وجدان الناس، وفى أروقة المساجد . ودور جماعة الوسطية يتلخص فى بعث الوسطية من مرقدها، وتحويلها إلى واقع حضارى معاصر، يملأ الفراغ ويزيح المذاهب الأوروبية الغربية عن التأثير الواسع على وجدان الناس .

● **ما دور الوسطية محلياً - أى فى حياتنا المصرية ؟**

●● الوسطية العربية وراءها رصيد ثلاثين عاماً من البحث العلمى الذى تبلور فى تسعة أجزاء من كتاب **الوسطية العربية**، لكن هذا المجهود الكبير لم يجد الصدى المطلوب فى إثارة حوار جاد وفعال فى إثراء هذا المذهب . من هنا رأينا أن تصدر مجلة الوسطية لعلها تنجح فيما فشل فيه كتاب **الوسطية العربية** . الكتاب يحوى نظريات كبيرة، وأفكاراً ذهنية واسعة، والعقل العربى الآن فى غيبوبة لا تتيح له أن ينخرط فى هذه الأفكار، لذلك رأينا ان نحرك هذا العقل عن طريق مجلة تحاول أن تحقق ما لم تحققه الأجزاء التسعة من كتاب **الوسطية العربية**.

• النقد الآن ينقسم إلى عدة تيارات.. ما أهم هذه التيارات فى تقديرك ؟

•• كلمة تيارات كبيرة بالنسبة للواقع الأدبى المعاصر , وهو واقع يتصف بالجمود الذى يصل إلى حد العقم، وكل ما فيه اجتهادات فردية لا تصل إلى حد التيارات، لأن البعد الآخر المتمثل فى القارئ غائب، بعض هذه الاتجاهات يميل إلى النقل من الغرب، وبعضها يميل إلى النقل من التراث جماعة الوسطية هى الجماعة الوحيدة التى تجمع بين رؤى الغرب والتراث العربى فى رؤية جديدة وشاملة .

• هل هناك أزمة فى الإبداع ؟ وهل هناك أزمة فى النقد ؟ وما هى أسباب هذه الأزمة ؟

•• الإبداع ـ من حيث الكم ـ كبير، خاصة بعد انتشار الكمبيوتر الذى يستطيع فى ساعات أن يحول الفكرة إلى كتاب مطبوع، لكن هذا الإبداع يحتاج إلى بلورة وهنا دور النقد الذى يحاول أن يمحص هذا الإبداع، وأن يفرز الخبيث من الطيب . والسؤال : هل هى أزمة نقد أم أزمة إبداع ؟ يشبه السؤال : هل الدجاجة من البيضة أم البيضة من الدجاجة ؟

والحقيقة أن النقد والإبداع يخضعان لجمود الحركة الأدبية الفكرية فى العالم العربى بعامة، وفى مصر بنوع خاص . الأسباب كثيرة وتحتاج إلى دراسة مطولة . إن كثرة الأموال فى بلاد النفط واللهاث وراء هذه الأموال من البلاد المحيطة ببلاد النفط تصرف الناس عن الاهتمام بالترف العقلى، ولعله يمكن تلخيص تلك الأسباب أو إعادتها إلى مصدر واحد هو فقدان الهوية العربية المعاصرة التى تجعل كل الأنشطة والتيارات تتحرك دون بؤرة مركزية، ودون هدف واحد، فتكون النتيجة تشتيت الأنشطة، وقد يتحول هذا التشتت إلى اقتتال وتدين بعضها البعض الآخر .

● ما رأيك فى ظاهرة تداخل الأنواع، خاصة فى إبداعك ؟

●● الإبداع عندى كامن منذ الصغر، وقد برز أحياناً فى منهجى النقدى الذى يرتكز على جماليات العمل الأدبى . فقد شغلت بمشروع الوسطية العربية عن هذا الهاجس الذى كان يعيش فى داخلى، وبعد انتهاء مشروع الوسطية العربية أخذ هذا الإبداع يتفجر، وقد ظهر على هيئة خمسة مؤلفات تنتمى إلى الرواية، وإلى القصة القصيرة، لكن هذه المؤلفات تصب فى مشروع الوسطية العربية، وتبشر بهذا المذهب، فهى نوع من الإبداع الملتزم الذى يصدر عن رؤية فلسفية ملتزمة، وأرى أن كتاب **شـواهد ومـشـاهد** يدور فى فلك السيرة الذاتية . وعموماً فإن فكرة التداخل بين الأنواع الأدبية هى فكرة مرفوضة، فقد تبلورت الأجناس الأدبية عبر التاريخ، وأصبح لكل جنس حدوده المميزة، قد تستعير الرواية من الشعر بعض مواقفها الشعورية، وقد يستعير الشعر من الرواية الحدث وتصوير والموقف .. لكن يبقى بعد ذلك أن نقطة البدء فى الرواية تختلف عن نقطة البدء فى الشعر، وأن لكل منهما حدوده الخاصة . إن فكرة التداخل الأدبى تعبير عن نوع من العجز الفنى لجأ إليه أصحاب قصيدة النثر لكى يبرروا عجزهم الفنى، ولكى يتحدثوا عن جنس جديد ليس بالشعر ولا بالنثر، إنما هو جنس ثالث لا معنى له .

● هل هناك فرق بين النقد الأكاديمى وغيره من الكتابات النقدية ؟

●● هناك فروق بين النقد الذى يكتبه رجال الجامعة والنقد الذى يعتمد على المناهج الجامعية، النقد الأول الذى يكتبه المتخصصون من رجال الجامعة يثبت عجزه وقصوره عن مواكبة الحركة الأدبية ويثبت أن الجامعة قد تخلت عن رسالتها الأدبية، وتحولت إلى أروقة تقوم بالتدريس،

وتجتر النظريات . أما النقد الذى يعتمد على مناهج جامعية فهو مطلوب، لأنه يحول الاستحسان الأدبى الذى نراه فى بعض الصحف الأدبية إلى علم يبتعد عن مجرد الاستحسان والذوق وعن الشللية والمجاملة.

● أشرفت على العشرات من الرسائل الجامعية.. ما رأيك فى مستوى الرسائل الجامعية الآن ؟

●● ثمة ظاهرة واضحة بدلاً من أن نعالجها بحكمة وموضوعية تجاهلناها حتى استفحلت وأصبح الجيل الجديد من الدارسين فى الجامعة يميل إلى السهولة وإلى محاولة كتابة الرسالة فى أسرع وقت .. لا يحاول أن يتابع المصادر ويقرأ المراجع ويسافر ويمحص، لكنه يكتفى ببضعة مراجع فى متناوله، يلخصها ويقوم بالقص واللصق ليحصل على الرسالة فى النهاية ليس الهدف هو العلم وحده، لكن الهدف هو الحصول على شهادة رسمية بأى وضع حتى لو أدى ذلك إلى السرقات الأدبية، المهم الحصول على الشهادة لكى يجد بها عملاً فى جامعات الخليج، أو وظيفة مرموقة فى الجامعات المصرية .

● هل يمكن حل المشكلة بإعادة نظام البعثات إلى الخارج؟

●● أظن أن حضارة تقوم فى الدرجة الأولى على فكرة البعثات إلى الخارج، نحن لسنا فى حاجة إلى بعثات، فالعالم أصبح قرية صغيرة، وكل ما نحتاجه يمكن أن نجده فى بيوتنا عن طريق الإنترنت إن البعثات ليست كلها خيراً، فالكثير من المبعوثين عادوا إلى مصر بأفكار غريبة وغربية، جعلتهم يرفضون واقعهم، ويتعالون عليه، وكثير من المبعوثين يدفعهم أساتذتهم من الأجانب إلى اختيار موضوعات لا تنفع البيئة المصرية، ولا تساعد فى دفع المجتمع، ولا تساعد فى علاج المشكلات التى يعانيها

واقعنا، واللافت أنه رغم كثرة المبعوثين، فإن البلهارسيا مازالت مرضاً متوطناً لا يجد علاجاً حاسما.

● أثيرت مؤخراً معارك أدبية .. هل تابعتها؟

●● لم تعد هناك معارك أدبية حقيقية .المعارك الحالية تقوم على تصفية الحسابات نتيجة الواقع المريض الذى لا يتحرك فى اتجاه البحث عن الحقيقية بقدر ما يقوم على الانتصار الفردى، وتحقيق المنافع الشخصية . الحركة الأدبية جزء من المجتمع والمجتمع الآن يعيش على الضروريات الأولية، إنه يبحث عن الوجود : نكون أو لا نكون، تلك هى القضية، أما البحث عما وراء الضروريات وما وراء الوجود الفعلى، فهو نوع من الترف العقلى . فى ظل هذه الظروف غير الصحية أن تطلب من شاب لا يجد عملاً ولا يجد قوته اليومى، أن يناقشك فى كتاب أو فى قصيدة .. فهذا نوع من الجنون الذى لا معنى له .

● أخيرًا .. ما مشروعاتك الجديدة؟

●● أنا مشغول بوضع البصمات الأخيرة لكتاب لى تحت عنوان **القرآن الكريم ومذهب الوسطية** أحاول أن أتناول هذا المذهب من خلال آيات القرآن الكريم، وسيكون الكتاب بترتيب سور المصحف الشريف، بداية من فاتحة الكتاب وانتهاء بدعاء ختم الكتاب، لكى يكون هناك تلاؤم بين المحتوى والمنهج والشكل الخارجى للكتاب.

حـوار: رائـد شـرّاب

حوار: رائد شرّاب*

● يقول د. إدوارد سعيد: إذا أراد المرء أن يصبح ناقداً أدبياً فإن عليه أن يحرر نفسه من النظرية.

●● هذا صحيح. فالناقد لو ذهب إلى النص وهو محمل بالنظرية فإنه سيقسره ويشوهه ويحمله ما لا يتحمله. أما لو ذهب إليه معتمداً على موهبته، فإن النص سيتحاور معه ويبوح له بأسراره. الناقد يهتم فقط بالنظرية ولكنه لا يحملها فوق ظهره، إنه - كما قال أحد النقاد الفرنسيين - كالليث.. ما هو إلا عدة خراف مهضومة!

● يقول د. محمد مصطفى بدوى: لن تتمكن العربية من أن تستعيد الدور الحضارى إلا بالوعى والاستمرار فى ترجمة ما وصلت إليه أوروبا والغرب.

●● هذا جزء من الحقيقة؛ فليس بالترجمة وحدها يحيا الإنسان، ولكن الترجمة تساعده على فهم موقعه من الآخرين، وبعد الترجمة يأتى دور الخلق والابتكار، الذى يحتاج إلى عوامل كثيرة، من بينها الترجمة.

ثم.. لماذا تكون الترجمة عن أوروبا والغرب فقط؟!

أخشى أن تطل خلال هذه العبارة فكرة طه حسين عن ثقافة البحر الأبيض المتوسط.

• يقول الشاعر حسين عرب: لم يستطع الشاعر العربى المعاصر تصوير هموم أمته.

•• هذا غير صحيح. فالشاعر العربى يعكس هموم الأمة، ويتابع خطواتها فى كل عصر. الصحيح أن الشاعر العربى وقف عند هموم الأمة ولم يتجاوزها، إنه لم يستشرف المستقبل، ويضع هذه الهموم داخل خطة فكرية نفسها، وتراها مرحلة وقتية، سوف يتجاوزها التاريخ. إنه شاعر غنائى، أكثر منه شاعرا فيلسوفا.

• يقول محمود درويش: هناك فوضى فى الشعر الحديث بسبب الحداثة.

•• هذا صحيح. فنقاد الحداثة أنفسهم فى فوضى، ينقلون من كل المذاهب، ويرددون كل الأعلام، ولو سألتهم تعريفاً محدداً للحداثة لما استطاعوا! وهذا شأن المذاهب التى لا تختمر على أرض الواقع، ونكون نتيجة التقليد واستعراض العضلات.

• الناقد رفيق الصبان يقول: أزمة المسرح العربى تكمن فى أنه لا يستند إلى قواعد أساسية، فى مقابل المسرح الغربى الذى يرتكز على قواعد يجرب من خلالها ليخرج منها ويطور فيها.

•• هذا صحيح، لأن المسرح العربى نقل الأسس الأوروبية، فشغل بقضايا بعيدة عن واقع أمته، ومن هنا انحرف إلى التسلية ووقع فى هوة

الهزلية. ولا خلاص إلا بالعودة إلى التقاليد الأصيلة، وجذور المجتمع، واستيحاء البذور المسرحية فى الإطار التراثية، وخاصة التراث الشعبى، كخيال الظل، و تغريبة بنى هلال.

• تقول الناقدة د. منى أبو سنة: إن تطور العقلية البشرية سوف يخلق أساطير حديثة مثل السوبرمان.

●● العبارة تحتاج إلى تعديل. فتطور البشرية لن يخلق أساطير جديدة، بل إنه سيحيل الأساطير إلى واقع وحقائق. ما كنا نراه فى الخيال العلمى، أصبح فى الحقائق التى نعيشها. إن عام ٢٠٠٠ سيكون أكثر إثارةً مما تخيله ويلز فى روايته المعروفة!

• الشاعر محمد الأمين محمود يقول: لا شىء يقلل من قيمة الشعر الجديد سوى الرمز المستغلق، والتراكيب المعقدة، والألفاظ الخالية من كل معنى، والتعبيرات الخابية الجذوة والغريبة التى لم يألفها الناس والذوق العربى.

●● هذا صحيح. وأضيف إليه أن هذا الاستغلاق بسبب خلل فى العقلية، ولو كنت واضحاً فاهماً لجاءت عبارتى واضحة مفهومة، كما قال ديكارت..

• الناقد فخرى صالح يقول: تحس فى النص الروائى العربى الجديد بأنك أمام راوٍ غير متيقن من هذا العالم!

●● هذا صحيح. لأن الإنسان العربى لم يشارك فى صنع الحضارة.. هو متلقٍ ومستهلك لها، غاية فخره أنه يجيد التقليد، ويستطيع أن يكون مثل الإنسان الأوروبى. إنه يفتقد النظرية المعاصرة.. قلبه مغروس فى الماضى، ولكن عقله لا يشارك فى الحاضر، فهو يبدو غير متيقن من العالم حوله.

• الأديب د. عبدالسلام العجيلى يقول: النقد لا يؤثر فى المبدع إلا بصورة غير مباشرة.

●● هذا صحيح، فالمبدع لا ينتج تحت سياط النقد. إنه حر. ولو لم يكن حراً لما أبدع أدباً، ولما استطاع أن يتسمع على صوته الداخلى، وكل ما يفعله النقد أنه ينظم هذه الحرية، ويساعد الأديب من بعيد على أن يصغى لذاته.

• يقول د. حسن بن فهد الهويمل: أحسب أن من شرط الدراسة اللغوية لأى عمل إبداعى كون المبدع من عبيد الشعر المنقّحين الذين يعنيهم أمر اللغة وجمالياتها.

●● هذا صحيح. فلو لم يكن الأديب جاداً مع إبداعه، معايناً لعملية الخلق، لما استطاع النقد أن يخلق منه شيئاً، ولو طبل وزمر!

• يقول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة: أنا قارئ نهم، وأتأثر بكل شعر عظيم، وأحاول أن أكون متمرداً على أن أكون ظلاً للآخرين.

●● لو لم يكن الشاعر متحرراً، لما استحق أن يكون شاعراً. وأبو سنة متحرر فى عالمه الشعرى، ولكنه فى حياته اليومية أليف ومألوف، ويتعامل مع كل الأوضاع، وتلك هى مشكلته التى تصل إلى حد الثنائية!

• يقول الشاعر نزار قبانى: بعض نماذج الشعر الحديث هى قصائد بلا كراسى.

●● أرى أن يكف نزار قبانى عن النقد تماماً، فهو شاعر عظيم.. لا شك فى ذلك، ولكنه حين يقول شيئاً عاماً وهائماً، لا هو بالشعر ولا هو بالنقد!

• يقول غسان كنفانى: أنا أومن أن الكاتب يجب أن يقدم نفسه، وإذا عجز عن إحراز جزء من طموح كتابه فعلى الكاتب أن يقبل ذلك ببساطة كما قبل - مرات ومرات - أن يمزق قصصاً ليعيد كتابتها.. أو يكتب سواها.

●●غسان هنا يتحدث عن بعض الكتاب الحقيقيين والمتواضعين، والذين يريدون أن يتجاوزوا أخطاءهم. ولكن كثيراً من الكتاب يفتقدون صفة التواضع، ويتعبدون بكل حرف يخطونه، وإلى هؤلاء أقول: كفوا، وأريحوا واستريحوا!

• يقول عبدالرحمن زيدان: إن أزمة المسرح العربى تكمن فى أن التجريب لا يزال يسكن النص المكتوب.

●● هذه دعوة إلى أن يترك التجريب عالم الأوراق المغلق، ويفتح صدره للهواء الطلق، ويجعل الشعب يساهم فى عملية التجريب والتأليف، حينئذٍ سوف يشهد المسرح العربى مرحلة جديدة وأصيلة فى وقت واحد.

• يقول الشاعر المسرحى بول شاؤول: التجريب عبارة عن عملية تحويل المادة المصاغة إلى عجينة قابلة للاحتمالات.

●● ما يقوله شاؤول لا ينطبق على التجريب وحده، بل يشمل كل أدب حى. فالأدب الحقيقى هو عجينة مرنة، يكتشف فيها كل قارئ شكلاً جديداً، وعلى قدر ثقافة القارئ تكون دلالة العجينة، فهى تمنح نفسها أكثر للموهوبين غير العجولين.

• يقول الكاتب زهير كتبى: إن ما يفسد نقدنا هو أنه قدح وذم وشتم وسباب!!

●● هذا حق.. وأضيف إليه: إن ما أفسد نقدنا، هو قلة العقل وطول اللسان!

● يقول الشاعر راضى صدوق: قصيدة النثر هى أزمة، وليست خروجاً من أزمة، وهى ليست شعراً.

●● نعم.. هى أزمة تصل إلى حالة مرضية مستعصبة، ولا خروج إلا بموت جسم المريض وإفساح الطريق أمام جيل جديد يولد.

● يقول الروائى جمال الغيطانى: الكاتب لابد أن يكتب ويقول ما عنده وما فى قلبه قبل فوات الأوان..

●● هذا صحيح. وكأنى بالغيطانى يراجع نفسه، وتلك هى صفة الأديب الحقيقى، الذى لا يفكر إلا فى أدبه. هيا يا غيطانى.. قبل فوات الأوان، وقبل أن تجرفك مجاملات الصحافة ووجاهة المنصب!

● يقول د. عبدالنبى ذاكر: الترجمة النثرية للشعر عاجزة عن إعادة إنتاج الانطباع الجمالى للقصيدة، مثلما هى عاجزة عن إعطاء فكرة ولو تقريبية عن هذا الانطباع.

●● وكذلك كل ترجمة. ولكن.. ما باليد حيلة!

● يقول كمال أبو ديب: الحداثة هى أعنف شرخ يضرب الثقافة العربية فى تاريخها الطويل.

●● ولماذا نريد أن نضرب الثقافة العربية؟!

إنها نبرة حقد تهدم ولا تبنى. فى سطر واحد تردد مفردات: أعنف، شرخ، يضرب.. وما خفى كان أعظم. فلا حول ولا قوة إلا بالله!

• يقول د. محمد مصطفى هدارة: خيرٌ للإنسان أن يبنى كوخاً بسيطاً من ذاته الأصيله، من أن يقيم هرماً شامخاً عن ذاته المقتبسة.

•• هذا صحيح. فكوخ لى أجد فيه نفسى، وهرم من صنع غيرى يكتم نَفَسى!

• يقول محيى الدين فارس: على أن الغموض من أجل الغموض قد يكون عجزاً، أو توظيفاً من جهة ما لإلغاء التراث.

•• وقد يكون يا أستاذ محيى الاثنين معاً.. وذلك هو الأرجح!

• يقول أدونيس: الإنسان عندنا ملجوم بالماضى.

•• هذا كلام مقبول لو كان صادراً من غير أدونيس.. فروح الأجداد تتقمص الأحفاد، وتتحدث بلسانهم، وتتنفس بنفسهم.

ولكن أن يصدر هذا الكلام من أدونيس، فهو غير مقبول. إنه لا يحب الأجداد ولا الأحفاد، ولا تعنيه صلةٌ ما بين الأجيال.. إنه ضد كل قيمة وخلق!

• يقول الأديب وليد إخلاصى: المشكلة التى يلهث خلفها الكتاب العرب، هى ذورة الوهم الذى يشكل علاقة الخطر فى آلية تفكيرنا.

•• ولكن الوهم لو حسنت النوايا يصنع المستحيل فوق أرض المعجزات، ومع تراث يقوم على التضحية والاستشهاد، فقط.. أين من يزيح السدّاد، لكى يخرج المارد فى قُمْقُمه النُحاسى؟!

• يقول د. عبدالسلام المَسدّى: البعض يصر على أن يجد لكل جديد فى المعرفة الإنسانية شبيهاً فى تراثنا، فيجر المعرفة الإسلامية المعاصرة جراً ويلوى أعناقها.

●● ولكن هذا أفضل من أن تكون المعرفة بلا جذور، تجر العربة بكل ما فيها إلى مستنقع الغموض والتبعية.

● يقول الشاعر إبراهيم عيسى: إذا مزجنا الشعر بالنثر نكون كمن مزج الملح بالسكر!

●● أنت حسن الظن يا أستاذ إبراهيم! فالملح قد طغى على السكر، وأصبحنا فى بحيرة راكدة مالحة، تلسع اللسان وتفسد الذوق!

● يقول د. حامد أبو أحمد: دخلت الحداثة فى نفق مظلم.

●● هذا صحيح.. خاصة إذا كان صادراً من الدكتور حامد أبو أحمد، يعرف الحداثة فى منابتها الأولى، ويترجم رطانتها، ثم يعى تماماً ما آلت إليه فوق أرض الواقع، وفى عالمنا العربى.

● يقول الشاعر عبدالله بن خميس: لابد أن نفرق بين النقد الأدبى والنقد الشخصى.

●● أوافق.. مع تغيير عبارة النقد الشخصى إلى عبارة النقد غير الأدبى.

● يقول الشاعر اللبنانى فؤاد رفقة: القصيدة الحديثة اتبعت مساراً شبيهاً بمسار الفلسفة.

●● ولكن دون أن تأخذ من الفلسفة عقلها، ففلت زمامها، وأصبحت لا هى بالشعر ولا هى بالفلسفة، ولكنها مِسْخٌ لقيط وبلا ملامح!

● يقول د. مصطفى ناصف: أصبحت الكلمة الشاعرة غريبة على مجتمع ظل ينظر إلى نفسه دهراً طويلاً على أنه راعى الشعر وحاميه!

●● نعم.. الشعر والاستبداد لا يجتمعان.. وإذا حلَّ الاستبداد بأرض شد الشعرُ الرِّحال!

● يقول الكاتب محمد الأسعد: من أشد الظواهر الإرهابية فى الفكر العربى المعاصر القول الشائع بأن فرداً ما يمثل وجدان الأمة.

●● ولم لا؟! فقد يجمع الله الكون فى واحد، بشرط أن يكون هذا الواحد صورة لثقافة أمته. ودون الفرد نقع فى عموميات وتحت سيطرة كلام إنشائى جميل!

● يقول د. جواد الأسدى: لا يستقيم حال المسرح لدينا إلا إذا وجد لدينا ممثلون وفنيون يتعاملون مع المسرح كملاذ فعلى ويدخلون له باحترام كبير.

●● هل نحن نتحدث عن دور عبادة؟!

المسرح فن لا يزيد على الشعر أو الرواية وسائر المنتوجات البشرية. هل دور العبادة عندنا قليلة حتى نبحث عن العبادة فوق خشبة المسرح؟!

نحن نردد بلا فهم عبارات مجتمع وثنى يفتقد الدين بمعناه الحقيقى، فيبحث عنه فوق المسارح، ويحيل الكنائس إلى دور للهو والكورال والجوقة الكنسية والتراتيل الموسيقية والأناشيد الدينية!

● تقول الكاتبة الجزائرية مرزاقة نابت: أصبحنا نحن العرب نبحث عما يحددنا ككيان ويشكل هويتنا من خلال الآخر الأوربى.

●● نعم.. كل تفكيرنا يتشكل من خلال الاهتمام بالآخر، ولا استقلال إلا إذا تخلصنا من ظل الآخر، وأطلقنا من ذواتنا كائناً ناضجاً.

• يقول الشاعر محمد على شمس الدين: إن الحاجز الثقافى العربى حاجز صعب، بل يكاد يكون حاجز الضمير العميق والتراث الكبير الذى يقف فى مواجهة ما يحدث على السطح السياسى.

●● ولكن الحاجز توارى إلى حين، وترك السياسة تعربد بلا ضمير ولا انضباط.

• يقول سعدالله ونُّوس: الأسباب التى تدعوا إلى الصمت أو تجبر على الصمت أكثر من الأسباب التى تحفز على الكتابة والعمل.

●● وهنا التحدى الأكبر.. أن تصرخ وأنت أخرس اللسان، ومقطوع اليد، فسوف تجد من يصغى إليك ولو من باب الفضول!

• يقول الروائى يوسف القعيد: أعتقد أن نص القصة القصيرة سيمر بمراحل تدهور كبيرة فى المرحلة القادمة.

●● وأيضاً الرواية وسائر الفنون، ولا حيلة.. إلا أن نردد دعاء الأجداد: اللهم إنا لا نسألك رد القضاء، ولكن نسألك اللطف فيه!

• يقول د. مريسى الحارثى: أصحاب الملكات المتواضعة والادّعاؤون قد اتسمت أشعارهم - إن كان لها نصيب من صفات الشعر بظواهر أسلوبية منحرفة من أهمها الإغراق المنفعل فى عملية التجريب.

●● يقولون: إن المعنى فى بطن الشعر. وأقول لهم: إن بطن الشاعر إذا كانت منحرفة، أفرزت شعر منحرفاً.

فتش عن الداخل تعرف الظاهر!

● يقول ألفريد فرج: إن الخوف من الغزو الثقافى يعنى أننا نعيش فى حالة الفزع الثقافى.

●● ولكن الخلاص من الفزع الثقافى لا يدفعنا إلى فتح كافة الأبواب أمام الغزو الثقافى.

إذا كنت فى حالة مرضية من الخوف والفزع، فابحث عن العلاج داخل جهاز المناعة.. ثم توكل على الله.

حـوار: فتحـى عامـر

حوار: فتحى عامر*

● لاحظت أن الفكرة المركزية عندك هى فكرة الوسطية.. ما هى منابع هذه الفكرة وكيف تبلورت لديك فيما يشبه المذهب؟

●● نشأت فى صعيد مصر نشأة دينية، وكانت أعيادنا وأفراحنا وأتراحنا ترتبط بالدين، وفى شهر رمضان نتحول إلى جماعة دينية ترتل القرآن، وتقيم صلاة التراويح، وتسهر حتى الفجر. وقد اندمجت فى هذه البيئة حتى استغرقتنى، وحفظت القرآن الكريم وألححت على والدى بأن يرسلنى إلى الأزهر الشريف، واتخذت خطاً دينياً مختلفاً عن جميع إخوتى الذين التحقوا بالمدارس الأميرية وأخذوا يرطنون باللغة الإنجليزية والعلوم الحديثة.

وحين اندمجت فى الأزهر الشريف لم ألتق بالصورة الخيالية عن هذا الأزهر، فقد كانت العلوم القديمة لا تشبع حاجتى، وكان هناك تمرد من الأزهريين على الأزهر استجابة لما كان ينشره طه حسين فى تلك الفترة فى أوائل الخمسينيات من هجوم على الأزهر، وعلى من يسميهم رجال

---

* نشر فى صحيفة البيان (الإمارات): ٢٠٠٠/٥/٢٩م.

الدين، ومن دعوة إلى الخطوة الثانية على حد قوله – والتى تتلخص فى إلغاء ثنائية التعليم، وفى إدماج الأزهر فى التعليم المدنى –. وقد تأثرت بآراء طه حسين وبغيره من الأدباء والمفكرين ممن تعلموا تعليماً غربياً وجاءوا ليبشروا بالثقافة الغربية ويتحمسوا لها. وكانت النتيجة الثانية عندى أننى تمردت على الأزهر والدين، واندمجت فى الحركة التغريبية، وكان مثالى هو طه حسين، لأن ظروف نشأته وثقافته تتشابه إلى حد كبير مع ظروفى ونشأتى.

وبين التطرفين – التطرف الدينى والتطرف التغريبى – وقعت فريسة للتمزق والحيرة، وذلك هو المأزق الذى وقع فيه جيلى، تمزق بين القديم وبين الجديد، دون أن يرسو المفكر أو الأديب على أرض يتصالح فوقها القديم والجديد.

وكان من الممكن أن يستمر هذا التمزق عندى كما استمر عند غيرى من أدباء الستينيات – الذين لا يزالون يعيشون التمزق والحيرة كما تعكسه رواياتهم بنوع خاص –، وكما نجد ذلك متجسداً كمثال فى شخصية مصطفى سعيد بطل رواية موسم **الهجرة إلى الشمال** الذى انتهى ممزقاً بين ثقافته الغربية وبين بيئته السودانية، فألقى بنفسه فى دوامة النيل وضاع مع المياه وأصبح طُعمةً للأسماك.

كان من الممكن أن يستمر هذا عندى كما استمر عند غيرى، لولا أنه انبثقت فى ذهنى فى فترة الستينيات وأنا طالب بكلية دار العلوم ، فكرة البحث عن نظرية أصيلة تنتشل الإنسان العربى من وهدة التمزق ويجد عندها مرفأ الأمان، وتتصالح على أرضها المتضادات المختلفة. وكاشفت أستاذى يحيى حقى فى تلك الفترة وكان رئيساً لتحرير مجلة **المجلة** ،

فسخر من هذه الفكرة ولم يهتم بفكرة البحث عن نظرية أصيلة تقوم بديلاً للفكر الغربى أو الفكر القديم، مما يدل على أننا كنا نعيش فترة لا نثق فيها فى ذاتنا.

وعزمت على أن أؤلف كتاباً وأنا فى دار العلوم تحت عنوان عبقرية الصحراء ، وأخذت أقرأ بعد تخرجى فى كل ما كتبه القدماء من شعر وتفسير وعلم كلام وفلسفة وأدب شعبى.. حتى أستطيع أن أصل إلى ملامح عبقرية الصحراء .

وكان الشعر الجاهلى هو مفتاحى لهذه العبقرية، وخاصة معلقة عنترة العبسى.. فقد كانت معلقته تجمع بين شيئين متضادين: يحب إلى أقصى غايات الحب، ويكتب شعراً عذرياً جميلاً ينم عن نفس شاعرة ورقيقة.. ولكنه فى الوقت نفسه يحقد على أعدائه فى الحرب، ويكتب شعراً ضارياً مليئاً بالعنف والقسوة، وكأنه ألسنة النيران!

عندئذٍ توصلت إلى مفتاح الشخصية العربية فى جملة واحدة وهى تجاور المتضادين داخل النفس العربية .

ولكن عنترة مثال للإنسان العربى فى فطرته الأولى التى يصير فيها كالطفل.. يتطرف إلى أقصى حدود التطرف: ويحب إلى أقصى غايات الحب، ويكره إلى أقصى غايات الكره، دون أن يكون هناك توازن بين المتضادات. وأخذت أقرأ وأقرأ حتى أستطيع الوصول إلى بلورة، إلى الإنسان العربى.. حتى انكشف لى مفتاح السر وأنا أقرأ **تفسير الطبرى** للآية الكريمة (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا**) ، حيث فسر الوسطية بأنها الجمع بين الأمرين مع التوازن بينهما، وأشار إلى مثل عِدْلى البعير – أى

الحملين على جانبى ظهر البعير –، كل حمل يتوازن مع الآخر، ولو حدث أن أحدهما أثقل من الآخر أو أخف لضاع التوازن. حينئذٍ تغير عنوان الكتاب من عبقرية الصحراء إلى **الوسطية العربية**.

● إذن.. ما هى العناصر الأساسية لفكرة الوسطية كما تبلورت فى صورتها النهائية عندك أو كما اكتشفتها؟

●● كان عطاء الشاعر الجاهلى القديم يمثل عطاء المكان أو الطبيعة التى تقوم على التطرف. وجاء الإسلام فى آية الوسطية فأضاف إلى عنصر المكان عطاء التاريخ، ودعا إلى التوازن والضبط والحركة بين الأمرين، وسمى التطرف بـ حَمِيَّة الجاهلية، أى الاندفاع دون ضابط ولا رابط.

بعد اكتشافى لهذه النظرية وتحديد ملامحها فى أمور هى:

١ ـ الجمع بين الشيئين:

٢ ـ التوازن بين الشيئين.

٣ ـ الحركة بين الشيئين.

٤ ـ السكينة.

وأقول: بعد أن حددت ملامح هذه النظرية أخذت أكتشف تاريخها الممتد فى الحضارة العربية الإسلامية، والذى تمثل بنوع خاص عند أهل السنة الذين كانوا يسمّون أهلَ الجماعة والوسط. وظل هذا التيار يرفد الحضارة العربية الإسلامية ويمثل القرار الأساسى أو الجوهر الأساسى فى تركيبتها، حتى توقف فى بداية القرن التاسع عشر مع مجئ الحملة الفرنسية إلى مصر ومع ظهور التيار الغربى، الذى وجه معوله إلى الحضارة العربية

الإسلامية، فأصاب إنجازاتها فى الصميم، واستقطب الشباب المثقف إلى الحضارة الأوروبية، وكان ذلك كله على حساب الوسطية العربية التى ترمز إلى الحضارة العربية الإسلامية.

ولم يكتف مشروع الوسطية العربية باستقصاء ملامح هذا المذهب أو بتتبع تاريخه حتى الالتحام مع التيار الأوروبى.. ولكنه أيضاً تابع تطبيقات هذا المذهب فى الفن والأخلاق وعلم الجمال والأدب والفكر الدينى واللغة والمنهج، وغير ذلك من تطبيقات عملية وفكرية تثبت أن الوسطية ليست مجرد كلام، ولكنها تتمثل فى حضارة وفى تطبيق وفى تشكيل إنسان المنطقة.

• أكاد اشعر أن فكرتك عن الوسطية ليست سوى انغلاق على الذات، وليست انفتاحاً على الآخر - مع ملاحظة أننى لا أقصد بالانفتاح على الآخر الانغماس فيه وفقدان الهوية -!

●● حقاً.. بدأت مسوّدة الوسطية داخل الجزيرة العربية وعند الإنسان الجاهلى، ولكن بفضل الإسلام انتقلت من المحلية إلى العالمية، وصنعت حضارة امتصت الحضارات الأخرى المجاورة وسبكتها فى شخصيتها - أى أنها جمعت بين المحلية والعالمية، فهى ليست انغلاقاً على الذات بما يجعلها حركة قبلية متعصبة، ولكنها فى الوقت نفسه لا تمثل ضياعاً فى الآخر بما يفقدها خصوصيتها المكانية والتاريخية.

وكانت بنية الوسطية العربية تحمل هذا التصالح بين الأنا والآخر، لأنها بنية تقوم على الزوجية التى أشار إليها القرآن الكريم فى أكثر من آية مثل: (**فَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ**).. فالحياة ليست هى الأنا وحده! والله هو الواحد الأحد الذى ليس له مثيل، أما البشر والدنيا فإنها تقوم على الزوج.

فالأنا وحده لا يستطيع أن يتعايش ولابد له أن يتحاور مع الآخر، ويصل من خلال الآخر إلى مقام الكمال - على حد تعبير ابن قيم الجوزية -. فالوسطية هى التكامل ومقام الكمال، الذى يجمع بين الطرفين، أى بين مقام الجلال - كما تمثله الديانة اليهودية -، ومقام الجمال - كما تمثله الديانة النصرانية -. فالوسطية جمع بين الأنا والآخر، وحوار لا يقوم على الانغلاق على الذات، ولا يقوم فى الوقت نفسه على فقدان الذات.

• بصفتك أستاذاً للأدب وناقداً أدبياً.. تعلم أن النظريات النقدية المطروحة فى العالم العربى كلها نظريات غربية، وهناك من يقدمون هذه النظريات باعتبارها نظريات عالمية الطابع.. كيف ترى نظريات النقد السائد على الساحة، وكذلك الإبداع من منظور الوسطية؟

•• النقد الأدبى أو الإبداع الأدبى يتصل بالذوق الإنسانى، وهو ذوق تشكله ظروف مكانية وثقافية، تختلف من بيئة إلى بيئة ومن حضارة إلى حضارة. معنى ذلك أن الذوق العربى يختلف فى طعمه عن الذوق الغربى. ويترتب على ذلك أن الإبداع أو النقد العربيين يجب أن يختلفا عن الإبداع أو النقد الغربيين، ولو جاء الذوق العربى صورة مماثلة للذوق الغربى لكان هذا تشكيكاً فى قيمته والبعد عن الحرية والانطلاق.

إن من يقولون إن النقد الأدبى ذو طابع إنسانى يخلطون بين المنهج الأدبى والنقد الأدبى. فالمنهج أداة علمية.. ممكن أن نفيد فيها من أرسطو أو كولوتشيه أو إليوت. أما النقد الأدبى فهو يتعلق بالذوق، ويحتاج إلى موهبة تكتشف أسرار العمل الأدبى، ولابد له إذن من خصوصية تميزه عن النقد الغربى أو الأوروبى.

وقد كانت حضارتنا القديمة منطقية مع نفسها، فأنشأت ما سمته بالبلاغة وعلم البيان، وقدمت مصطلحات خاصة فى البديع وعلم البيان وعلم المعانى.. كلها تقوم على تطبيقات من واقع الإبداع العربى فى عصرها، دون أن تستورد مصطلحات من اليونان أو الفرس أو الهند.

وهذا ما فعله مشروع الوسطية العربية وهو يطل على الساحة الأدبية المعاصرة. فقد جاء الجزء الثانى من هذا المشروع فى فصوله الثلاثة الأولى تحت عنوان «الجمال - الفن - الأدب»، وقدم تحديدا للذوق الأدبى فى فصل الجمال، وتعريفاً للذة والألم من خلال آراء الفلاسفة الإسلاميين، وقدم فى فصل الفن ملامح الفن العربى من خلال فن الخط، وتابع هذا الفن عند مدرسة الحروفيين فى الفن التشكيلى المعاصر، ورأى ما إذا كانت هذه المدرسة المعاصرة امتداداً للفن التجريدى عند الغرب، كما يمثله بيكاسو، أو استحياء لفن الخط العربى القديم كما يمثله ابن مُقْلة. أما فصل الأدب فهو يقدم ملامح رئيسية للأدب العربى يقوم على الثقافة العربية التى تتمثل فى التاريخ الدينى، وفى الموجة الصوفية وفى النزعة الشرقية الواضحة التى تميل إلى الغموض أو التعتيم.. مما اتسمت به مدارسنا الأدبية الراهنة والتى جاءت ممسوخة من الغرب.

ويأتى الجزء الرابع – أو الكتاب الرابع من مشروع **الوسطية العربية** - تحت عنوان **نحو رواية عربية معاصرة** ليطل على الإبداع الروائى ويقترح شكلاً عربياً أصيلاً، لا يكون بديلاً للشكل الغربى، وإنما يجاوره، بل وربما يتميز عنه، لأنه يقترب من تشكيل الإنسان العربى الذى يمتد بجذوره إلى حضارة عربية إسلامية لها رؤيتها الخاصة.

وقد بدأ الروائيون العرب يهتمون الشكل الأصيل ويقتربون منه.

● وما هو هذا الشكل الأصيل فى الرواية الذى يختلف عن الشكل الغربى؟ أرجو أن تقدم نماذج دالة عليه..

●● لكى نقترب من ملامحه يمكن أن نقرب أمثله توضح لنا هذا الشكل وتتلخص فى:

١ ـ **حدث أبو هريرة..** قال للكاتب التونسى محمود المسْعَدى.

٢ ـ **حديث الصباح والمساء** لنجيب محفوظ.

٣ ـ **أيام وليالى السندباد** لألفريد فرج.

أما رواية المسعدى فهى تقوم على استيحاء الأخبار التاريخية القديمة عند أبى الفرج الأصفهانى وعند أبى حيان التوحيدى وعند ابن قتيبة، ومن هنا جاءت فصول هذه الرواية مستقلة، أى أن كل فصل يستقل عن الآخر، وتجمعها فى النهاية وحدة تركيبية تكون بديلاً عن الوحدة العضوية التى جاءت بها الرواية الغربية من منطلق فكرة الوحدة العضوية عند أرسطو، والتى تندمج فيها الفصول فى طبخة واحدة لا تستطيع أن تفصل بينها. أما الوحدة التركيبية التى تمثل الشكل التأصيلى عند المسعدى وغيره فهى تقوم على الوضوح والتمايز والاستقلالية.

أما رواية **حديث الصباح والمساء** لنجيب محفوظ فهى تقوم على فكرة المعجم العربى، وقد رتب فصولها على فكرة الأبجدية، فيبدأ بحرف الألف وينتهى بحرف الياء، ومعنى هذا أنه يمكن أن يبدأ بشخصية الحفيد لأن اسمه يبدأ بحرف الألف، ويمكن أن ينتهى بشخصية الجد لأنه ينتهى بحرف الياء.. وبذلك كسر نجيب محفوظ فكرة التطور التاريخى التى نجدها فى ثلاثيته، والتى تقوم على الانتقال من جيل إلى جيل، وقدم شكلاً

أصيلاً يبتعد عن فكرة التطور التاريخى التى جاءت بها **الرواية الغربية**، والتى نجدها واضحة عند بلزاك.

أما رواية ألفريد فرج **أيام وليالى السندباد** فقد استوحت التراث الشعبى وتراث **ألف ليلة** بنوع خاص، وقدمت لنا بطلاً شرقياً **يقوم على** بعد دينى، وتعتمد مغامراته على المفارقات والخوارق وغير ذلك، **مما** يعكس حضارة شرقية مميزة تتمثل فى شخصية السندباد الواضحة، **والتى** تحركها أهداف دينية وخلقية، يصل فى نهايتها إلى اليقين الداخلى **مما** يجعله مميزاً عن البطل العبثى الذى ظهر فى الرواية الغربية **فى مصر** وبنوع خاص عند جيل الستينيات.

● أشرت فى البداية إلى التمزق الروحى والفكرى عند جيل الستينيات الأدبى، وبخاصة الروائيين.. فكيف انعكس هذا التمزق فى إنتاجهم الأدبى؟

●● جيل الستينيات يفتقد اليقين الداخلى، فقد تربى على **مجموعة من** المترجمات، وأغلبه ذو تعليم متوسط لا يعرف لغة أجنبية **ولا يصافح** التراث فى مصادره الأولى. هو كما قلت تربى على **مترجمات مشوهة** وغير منتقاة، وبنوع خاص مترجمات كولن ويلسون **الذى ترجمه** البيروتيون تحت عناوين **المنتمى واللامنتمى**، وكولن ويلسون **هذا كاتب** متوسط القيمة، وحين كنت فى لندن وتناقشت مع أصدقائى **الإنجليز لم** أكتشف أن لكولن ويلسون قيمة فى الفكر الغربى. وأيضاً **تشكل أدباء** الستينيات بمترجمات أدباء العبث التى شاعت بعد نكسة ٦٧ **ولاقت حاجة** فى نفوسهم، لأنها تتحدث عن الإحباط والعُقَد واللاجدوى، **ومن هنا** انتشرت روايات كافكا ومسرحيات يونسكو بيكت وأشعار إليوت.

وقع أدباء الستينيات تحت ظاهرة العبث، وعكسوها فى رواياتهم، وظلوا حبيسى هذه النزعة العبثية التى لم يستطيعوا الخلاص منها حتى الآن. ولا أظننى أيضاً نجوت من تأثير فكرة العبث فى تلك الفترة، فقد ألفت كتاباً فى تلك الفترة بعنوان **الأدب وتجربة العبث** وترجمت فيه قصصاً لكافكا، ومارسيل بروت، وآلان روب جرييه، وإيتالو سيفيفو، وهيمنجواى.. وكان من الممكن أن أظل تحت دائرة العبثية لولا أن هدانى الله إلى فكرة الوسطية وإلى الوصول إلى اليقين الداخلى الذى يفتقده أدباء الستينيات.

إن معرفة أدباء الستينيات بالتراث معرفة ضئيلة لأن تعليمهم المنهجى والأكاديمى غير منتظم، ومن هنا فتعاملهم مع التراث يقوم على فكرة الانتقاء من هنا وهناك، وعلى معرفة التراث من خلال المستشرقين أو من خلال العرب الذين تتلمذوا على المستشرقين، فالحلاج مثلاً لا يعرفونه من كتب التراث وإنما مما كتبه ماسينيون عن الحلاج وقدم فيه شخصية تقوم على الثورة، على الرغم من أن الحلاج فى التراث شخصية مرفوضة وخارجة عن تراث الأمة.

لو أن جيل الستينيات تثقف ثقافة تراثية لاكتشف فيها ملامح أمته بنفسه، وملامح إنسان هذه المنطقة بنفسه، ولوصل إلى اليقين الداخلى، ولتخلص من مرحلة العبث والإحباط التى لا يزال يجترها ويعكسها فى أعماله الأدبية والروائية!

حـوار: حلمـي نمنـم

حوار: حلمى نمنم*

● ماذا تعنى بالوسطية؟ وما حدودها؟

●● الفكرة تبدأ فى وجود مذهب خاص بالأمة العربية اليوم، يقوم على تراثها، ويرضى حاجاتها المعاصرة. وهذا المذهب يمكن اكتشافه فى فكرة الوسطية التى تميز تاريخ الأمة العربية التى وصفها القرآن الكريم بأنها أمة وسط.

والوسطية تعنى أن نأخذ الحق والفكرة الصائبة أينما كانت، وهى لا تنغلق على نفسها، وإنما هى منفتحة، ثم لا تكتفى بظاهرة الأخذ وإنما تضع كل هذه الحقائق، سواء كانت فى الشرق أو الغرب، فى بوتقة واحدة، تضفى عليها من شخصيتها.

فهى إذا كانت منفتحة على سائر التيارات كما سبق أن قلت، إلا أنها فى الوقت نفسه لا تفقد ذاتها ولا خصوصيتها، فهى تحل الإشكال الصعب فى العلاقة بين العالمى والمحلى، بين الخصوصية والإنسانية، بين الذات

* أجرى بمناسبة «مهرجان طه حسين»: ١٦/٣/١٩٨٩م.

والآخر، فهى أنظومة أخيرة تجمع كل هذه الثنائيات فى صورة مميزة. فهى تختلف عما يسمونه التوفيقية فى الفكر العربى، لأن التوفيقية ضياع للذاتية وللخصوصية، فهى تقوم على فكرة

الأخذ دون وجود الطابع الخاص.. إنها نقطة ضعف. أما الوسطية فهى نقطة قوة تجعل صاحبها يهضم كل التيارات، ثم يكون فوقها، ثم يتحول إلى نموذج تتطلع إليه كل التيارات، وتحتكم إليه، وهذا معنى قوله تعالى: (لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً).

● التخوف من الشعر الجديد..

●● ربما كان التخوف من الشعر الجديد ظاهرة صحية فى حد ذاتها، فإن نشأة الشعر الجديد فى عمومها صحبها قدر من المبالغة، جعل الشعر الجديد يبدو وكأنه تيار جديد عمره خمسون سنة، وهى الفترة التى تطلع فيها إلى كبار الشعراء فى العالم الأوروبى، وأخذ يستعير منهم الصور والرؤى والخيالات والأحلام والمطامح، فبدت الأمة العربية تبدو تاريخياً قزمة ، عمرها لا يزيد على الخمسين عاماً، وبدأ النقاد يتحدثون بغباء شديد عن تكون ذوق جديد لدى الناشئة، وكأن العرب لم يعرفوا قبل تلك الفترة شعراء، وكأن الأمة الإسلامية أمة لا ذوق لها، أو هى على الأقل ذات ذوق بدائى! مع أن الشعر العربى يرجع فى جذوره إلى ما قبل الإسلام بنحو ثلثمائة عام، ومع أن تقاليد القصيدة العربية راسخة، ويعبر عن رؤية خاصة، وعن ذوق مميز.

لعل التخوف يا سيدى يحمل فى تضاعيفه نوعاً من المراهقة، ولعل هذا يجعل تجديدنا هادئاً، لا يطيح بالقديم، ولا يقطع الجذور.

● تراجع القصة بعد الستينيات..

●● تلك قضية لا أوافق عليها؛ فالمسيرة مستمرة، وهناك أجيال تتطلع إلى أن تلعب دورها.

ربما التراجع يبدو فى أبناء جيل الستينيات أنفسهم، فقد قدموا ما عندهم، وبدا عليهم الاسترخاء، والتغنى بالماضى، ومن هنا انسحب معهم هذا التيار الذى كان يتحدث فى التراث، ويغوص فى الشعور، ويختلط مع الشعر، ويكثر من الشكوى والإحساس بالغربة والضياع والإحباط.

وربما كان هذا أمر طبيعياً، فمن طبيعة الأشياء أن تتجدد الأجيال، وليس شيئاً صحياً أن نقف عند على جيل له ظروفه التاريخية، وأبرزها النكسة ١٩٦٧, وقد تغيرت كل هذا الظروف، ومن هنا كان طبيعياً أن تأتى أجيال أخرى، أكثر نضجاً، قد استوت على نار هادئة، وبرزت نظريتها أكثر علمية وتدقيقاً للواقع. ومن هنا لم يعد الشكل الذى يعتمد على تيار الشعور هو الشكل المسيطر، بل ظهرت وتميزت نزعة أخرى تميل إلى الرصد والتسجيل ووصف الظاهرة الخارجية، والدعوة إلى اتخاذ موقف منها.. وأحياناً يتم ذلك بصوت عال.

إنها عودة إلى الواقعية.. ولكن فى صورة جديدة.

● تكريم نجيب محفوظ..

●● لست مرتاحاً للضجة الكبيرة التى صحبت جائزة نوبل، فهو شىء مخجل

أن يتم ذلك بعد بضعة أسطر من هيئة تحكيم نوبل، وكأننا كنا ننتظر إشارة البدء!

إنها عقدة الخواجة التى لا تزال تتحكم فى تصرفاتنا!

إن جائزة مثل جائزة الملك فيصل العالمية قد أعلنت فى نفس الفترة، وأعطيت لكبار المفكرين، ولكنها لم تنل سوى أسطر فى أعمدة الصحافة، مع أنها جائزة ذات طابع عربى وصادرة من قطر عربى.

ثم إن حيثيات جائزة نوبل تجاهلت المرحلة الأخيرة فى إنتاج نجيب محفوظ، وهى المرحلة التى حاول فيها أن يجرب شكلاً عربياً منتزعاً فى التراث كما في رواية حديث الصباح والمساء، أو شكلاً منتزعاً من التراث الشعبى كما فى رواية ليالى ألف ليلة وليلة. لقد اكتفت الحيثيات بالإشارة إلى روايات نجيب محفوظ التى لها مماثل فى الفكر الأوروبى، وهى رواياته التى تقوم على الواقعية، أو على أدب العبث، وهى اتجاهات عرفناها من أوروبا، وحاولنا أن ندخلها فى بلادنا.

إن جائزة نجيب محفوظ ليست موجهة له فقط، وإنما هى موجهة للأمة العربية.

لقد أحس الغرب بأن العرب قد بدأوا يصبحون قوة فى العالم، ويمثلون قوة ضغط، وانطلاقاً من النزعة العملية عندهم اتجهوا إلى الاعتراف بتلك القوة، وفكروا فى تلك اللحظة نفسها إلى منح الأدب العربى جائزة اعترافاً بقيمته. وكان نجيب محفوظ هو القمة الباقية من جيل الرواد. لست أشكك فى قيمته الأدبية، فهى قيمة معروفة، وقد سبق لجامعة المنيا ١٩٨٣ أن اعترفت بها ومنحته شهادة تقديرية.. ولكنها ليست القيمة الوحيدة، وليست هى الأحسن.. إن قمماً مثل طه حسين أو العقاد أو أحمد أمين أو يحيى حقى لا تقل عن نجيب محفوظ.

حوار: عبدالحافظ بخيت متولى

حوار: عبدالحافظ بخيت متولى*

الدكتورعبدالحميد إبراهيم، صاحب نظرية الوسطية العربية، واحد من أهم المفكرين المعاصرين، فعلى مدى أكثر من خمسين عاماً يقدم للثقافة العربية إبداعاً فكرياً وأدبياً يتسم بالموضوعية والمنهجية فى الموائمة بين القديم والحديث، وهو واحد من أهم الذين رصدوا حركات الفكر والإبداع ومساراتها المختلفة، وهو رائد جماعة الوسطية التى تعنى بالتأصيل الثقافى العربى، وصياغة أفكار جديدة تجمع بين القديم والحديث.

التقيت به فى حديقة الطفل الدولية بالقاهرة، أثناء نزهته شبه اليومية، وتحدثت معه حديثاً مستفيضاً، إذ كان صافى الذهن نشطاً، وفى أشد حالاته إشراقاً، وتحدثنا حول الكثير من القضايا الثقافية والأدبية فى مصر والوطن العربى.

● دكتور عبدالحميد.. يتردد الآن الحديث عن الأزمات المختلفة فى الثقافة والإبداع، فهل هناك أزمة حقيقة؟

●● لا شك أن الأزمات كثيرة و واضحة، يتحدث عنها الأدباء والمبدعون وغيرهم، وتبدو مظاهرها واضحة وملموسة، وهى أزمات

يشترك فيها المبدع والمتلقى، فمثلاً لو تابعنا الكتب والمجلات الثقافية التى تصدر من خلال القنوات المختلفة لهالنا الأمر، وأحسسنا أن هذا الكلام يقوم على واقع وعلى إحصاء، فالمجلات والكتب التى تنفق عليها الدول الكثير من الأموال تعود مرة أخرى إلى المخازن، وفى مصر المجلة التى تستقطب القراء لا يزيد عدد توزيعها على نسخ قليلة جداً، وأعنى بذلك مجلة إبداع، ومجلة فصول فلا يزيد عدد توزيع الواحدة فيها على ثلاثين أو أربعين نسخة.

والكتب التى توزع، وأنا على اتصال بدور النشر، لا تختلف كثيراً عن المجلات، حتى كتب الأعلام المشهورين أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد ونجيب محفوظ، فلو سألت اليوم أى شخص ماذا تعرف عن نجيب محفوظ؟ يقول لك: حصل على جائزة نوبل، ماذا تعرف عن طه حسين؟ يقول لك: أعمى، وعن توفيق الحكيم يقول لك: كان عدو المرأة، وعن العقاد يقول لك: كان معقداً، ولو سألت طلبة الجامعات أو خريجيها عن الأسماء القريبة أمثال الزيات وأحمد أمين ولطفى السيد لما عرفوا شيئاً! فالأزمة واضحة، ومظاهرها متعددة.

● **ولكن ماذا عن أسباب هذه الأزمة؟**

●● اسمع يا سيدى.. هذه الأزمة لها أسباب كثيرة، يمكن أن نلخصها فى أن المجتمع مشغول عن الثقافة بالبحث عن لقمة العيش. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى؛ فإن جذور هذه الأزمة تعود إلى خمسين عاماً مضت، حينما كانت هناك أزمة ثقة بين المثقفين وبين رجال الثورة وعلى رأسهم عبدالناصر، الذى ذكر فى كتابه فلسفة الثورة أنه استقطب رجال الجامعات، والمثقفين حوله، وأخذ كل منهم يتحدث عن نفسه وخبراته

فرأى أن ينصرف عنهم.. وإن صحت هذه الواقعة، فقد يكون هناك أزمة ثقة، الأمر الذى أدى إلى رفع شعار أهل الثقة قبل أهل الخبرة ، وهذا يعنى أنهم قربوا الشخصيات التى تدافع عن الثورة ورجالها، أما أهل الخبرة فلا يأبه بهم أحد.

وكان من نتيجة إبعاد أهل الخبرة ما وصلنا إليه الآن فى الجامعات والتربية والتعليم، فلم تعد هناك خبرة، وسيطر أهل الثقة على مناصب الدولة، وفسد كل شىء، فالتربية والتعليم لا تقدم علماً، والجامعات تكتفى بالمحاضرات، ولا تنظر فى المشاكل من جذورها والبحث عن أسبابها فى ظل تزايد عدد السكان دون عمل حساب لهذه الزيادة، فكانت النتيجة أن انقلب المجتمع رأساً على عقب، وانصرف عما يسمى الثقافة والأدب، وأن هذه البنية الفوقية ـ كما يسميها الفلاسفة ـ تحتاج إلى استكمال الضروريات وإلى تنظيم حتى تستمر، وأصبح المجتمع يسير بلا عقل ودون أهل الخبرة، ودون المثقف الحقيقى، فوصل إلى مجتمع يبحث عن ملء البطون، وانحصر دور الكتاب والمثقف عن الإسهام فى تشكيل المجتمع والأخذ بيده، وانعكس ذلك على الشعر والرواية والتعليم، وأصبحت المسألة تحتاج إلى علاج جذرى.

أضف إلى ذلك دور الإعلام الذى يمارس سلطات عالية وفعالة فى تسييس شعوب العالم الثالث، وبخاصة إذا كانت نسبة الأمية فيها عالية، ولم تنشأ على الاستقلالية وحرية الرأى، فأمكن للإعلام تشكيل هذه العقول وفق ما يهوى وما يطلب منه، وخاصة الشعب المصرى الذى عاش فى ظل المركزية لأكثر من خمسة آلاف سنة، والإعلام فى مصر بوجه خاص يحتاج إلى هزة لأنه إعلام راكد، ويعمل على تغييب العقول، ويفقد الإنسان

وعيه.. حتى استطاع تحويل المجتمع المصرى إلى قطيع من السهل استدراجه والتأثير عليه حتى ينعم الآخرون بسلطاتهم ويظل المجتمع فى غيبوبة دائمة.

● هل هذا يدفعنا إلى القول بأن هناك أزمة فكر عربى، حتى إن البعض يرى أنه ليس لدينا منظرون للثقافة بل لدينا مترجمون للفكر العربى؟

●● أنت لمست قضية خطيرة جداً، وهى تتعلق بالفكر العربى والفلسفة العربية وهى قضية يجب أن تحسم قبل أن يحسم غيرها من القضايا، لأن الرؤية الفلسفية أو الفكر العربى هو الأساس الذى يصدر عنه كل شىء، ويظل الأدب والنقد والإبداع وكل أوجه النشاط الثقافى فى وعيه، ويضع له الخطة التى هى أساسه.

ويخيل إلىّ أن الفكر العربى قد خضع لأمرين:

الأول: يتلخص فى العودة إلى التراث دون ابتكار، وتلخيص كتب التراث وترديد مصطلحاتها والتعبد بها، وكأنها طقوس لا تمس، هذا ما كنا نجده فى أوائل القرن العشرين عند رجال الأزهر الذين ابتعدوا عن المعاصرة.

الثانى: يتمثل فى تيار التغريب والعودة إلى أوربا والترجمة عنها وتلخيص أفكارها دون ابتكار، وهذا يتمثل فى الجامعة الجديدة التى نشأت فى سنة ١٩٠٨م، ولم تكن تطويراً للأزهر الشريف أو امتداداً له، ولكنها قامت على الرغم منه فى صورة معاداة، ويصدق ذلك على موقف طه حسين الذى كان يحمل على الأزهر فى كتبه ومقالاته حتى فى ابداعاته، ويسخر ممن يسميهم رجال الدين ، وإن كانت هذه التسمية خاطئة، لأن

الدين الإسلامى لا يعرف رجل الدين ، وإنما يعرف عالم الدين، فالدين ليس حكراً على رجل يعطيه لمن يشاء ويمنعه عمن يشاء.

أقول: إن تيار التغريب الذى نشأ فى الجامعة قام على الترجمة وتلخيص أو عرض أفكار الأجانب فقط، ومن هنا ظللنا خلال القرن العشرين كله، ولم نقدم ابتكاراً ولا وجهة نظر، ولم نأخذ من القديم والجديد لنصوغ نظرية جديدة وخاصة بنا. ولك أن تتخيل أن أقسام الفلسفة فى كليات الآداب على مستوى الوطن العربى لم تقدم فلسفة خاصة أو علم جمال خاصاً، وإنما تكتفى هذه الأقسام فى باب علم الجمال بعرض آراء أفلاطون وأرسطو وآراء الفلاسفة الأوربيين. وأسوق لك مثلاً آخر.. فلو تأملت الكتاب الضخم للدكتور محمد غنيمى هلال تحت عنوان النقد الأدبى الحديث لوجدت أن هذا الكتاب مكون من ثلاثة أبواب، الباب الأول يتحدث فيه عن النقد الإغريقى ويعرض لآراء أفلاطون وأرسطو وسقراط والمشائين، ويخلص فى ذلك كل الإخلاص. والباب الثانى، متخصص فى النقد العربى القديم، ويقدم فيه آراء ابن رشيق وقدامة بن جعفر وابن طباطبا وغيرهم على سبيل العرض فقط. والباب الثالث عن النقد الحديث ويتحدث فيه عن الوجودية والماركسية وجنس القصة والشعر وتاريخه، وغير ذلك. كل هذا فى كتاب يزيد على ثمانمائة صفحة، وفى النهاية تخرج بجملة معلومات ومعارف، ولا تخرج بوجهة نظر أو رؤية فلسفية تلخص موقف الفكر العربى والفيلسوف العربى من القديم والحديث، وكأننا قد اكتفينا بعرض الكتب التراثية أو عرض أفكار الأجانب وافتقدنا الابتكار والتجديد.

وقد حاولت منذ أكثر من ربع قرن أن أتجاوز هذا الخندق وأقدم نظرية جديدة أصلها ثابت فى القديم وفرعها يمتد فى الحاضر والمستقبل، هى

نظرية الوسطية العربية. وهى ليست نظرية أدبية فحسب، أو رؤية دينية فقط. ولكنها رؤية فلسفية تقدم مذهباً وتتابع تطبيقاته فى الأخلاق والأدب والجمال والفن واللغة والمنهج، وتقدم أعمالاً إبداعية من خلال تلك النظرية، ولكن مرحلة الركود النابعة من الأزمات الفكرية الثقافية حالت دون الاحتفال بهذه النظرية.

قلت لك إن الأزهر كان يهتم بالتراث، والجامعة تهتم بنقل المعارف عن أوربا. وكان هذا جميلاً أو يحتفى به، والجامعة انصرفت حتى عن النقل والترجمة، واكتفى الأساتذة بعرض رسائلهم الجامعية، وهى رسائل قاصرة وهزيلة لا تعود إلى أصول معينة ولا يجيد أصحابها لغة أو تراثاً، حتى إن ما كنا عليه فى أوائل القرن العشرين يعتبر أفضل حالاً مما نحن عليه الآن! فكل شيء يقوم على الخطف عملاً بالمثل القائل خد الفلوس واجرى! فانصرفنا عن الجدية وافتقدنا المنهجية فى الفكر والاستقلالية فى التنظير.

● وهل غياب المنهجية هذه والوضع الذى نحن عليه الآن يفسر لنا دفاع بعض النقاد فى الوطن العربى عن بعض النظريات الغربية فى الأدب مثل البنيوية والتفكيكية ولىّ عنق النصوص لصالحها باعتبارها غايات التنظير النقدى؟

●● يا سيدى هذه نكبة جديدة! فبعض من لجأوا إلى مثل هذه النظريات الغربية لم يكونوا موهوبين، لأن النقد عملية إبداعية، وليست عملية أكاديمية.. فمؤرخ الأدب يمكن أن يصبح أكاديمياً، ولكن الناقد مبدع بالدرجة الأولى يسحب النص إلى داخله ثم يعيد تمثيله من جديد، والناقد الأدبى ليس فناناً فاشلاً كما يقال، وإنما هو فنان مبدع و واعٍ، وهو فى نظرى يزيد على المبدع خطوة أخرى وهى أن له عقلاً واعياً بالعملية

الإبداعية يستطيع من خلاله إنجاز رؤية فلسفية يقدمها فى شكل إبداعى يناسب معطيات المجتمع الذى يصدر عنه النص الأدبى.

والذين ينتمون إلى البنيوية والتفكيكية لم يكونوا موهوبين ولا على قدر من الإبداع النقدى، وفى الوقت نفسه لديهم من الطموح ما يدفعهم إلى أن يلفتوا الأنظار إليهم، فلم يجدوا أمامهم إلا التبشير بالنظريات الأجنبية لسببين:

الأول: أن لبس معطف الأجنبى يعطيهم وجاهة وحسن قبول فى مجتمع لم يتخلص بعد من عقدة الاستعمار ويعملق كل من يرطن بلغات أجنبية، وقد دفعتهم قرون الاستشعار إلى التمسك بهذه التيارات التى تعطيهم مساحة فى الإعلام العربى! ومن ناحية أخرى تمسكهم بالهوية العربية والتراث يعرضهم للاتهام بالرجعية والتخلف كما يظنون، وليس لديهم من البنيان الثقافى والموهبة ما يدفعهم إلى مقاومة الأفكار الشائعة كتلك التى يسميها ديكارت أفكار المرضعات، أى التى تصدر عن العامة ولا تصدر عن الخاصة.

الثانى: أن تمسكهم بهذه النظريات يجعلهم يهمهمون بلغة غريبة لا يكشف إبهامها أحد، وهى لغة لا نفهم منها شيئاً، وانظر إلى ما يطرح الآن على صفحات الجرائد والمجلات من طلاسم لا تفهم منها شيئاً، حتى إن أحد الدارسين وصف هؤلاء بأنهم إذا ترجموا ألفوا، وإذا ألفوا ترجموا! ومعنى هذا أنهم لا يقدمون شيئاً، لا ترجمة صحيحة ولا تأليفاً واضحاً، فتحول نقدهم إلى ما يشبه سجع الكهان ، وأدى ذلك إلى انصراف الجمهور عنهم، لأنه لم يجد عندهم ما يفيد، فهم لم يقدموا إضافة جديدة ولا تنبأوا بمستقبل، ولم يسهموا فى رفع الحركة الأدبية وتوعية القارئ بالبنية النصية أو المضمونية.

• ما رأيكم فيما يردده البعض من أن هذا العصر هو عصر الرواية وليس عصر الشعر.. ما رؤيتكم لذلك؟

•• فى الحقيقة، وانطلاقاً مما سبق، هذا العصر هو عصر اللا شىء! فلا الرواية ولا الشعر ولا الأدب بوجه عام له تأثير على الجمهور، فالحركة الأدبية بشكل عام غائبة وغائمة، إذن فهذا العصر هو عصر غيبوبة الأدب بنوع خاص، سواء كان مسرحاً أو رواية أو شعراً، هذا هو تعليقى على المقولة بوجه عام، ولكن الاقتراب من هذه المقولة أمر يحتاج إلى إحصاء، فهل نحن قمنا بإحصاء عينات ثقافية اخترناها من هنا وهناك، وكانت النتيجة أن العصر عصر الرواية؟

هذا ما لم يحدث، وإنما هى مقولة انطلقت نتيجة الفوضى ثم وجدت ترحيباً مثل غيرها من الشائعات، وإذا اعتمدت على حسى الذوقى فلا أظن أن الرواية فى مصر – مثلاً – تمثل خطراً، وإن كان كتاب الرواية كثيرين، ولكن لا يهمنى الكاتبون أو المبدعون بقدر ما يهمنى الجمهور القارئ، فالأدب لا يقاس بما نشر أو ألف وإنما يقاس بتأثيره على القاعدة، وفى ظل الأوضاع الراهنة فى المجتمع المصرى لا تجد من يصبر على قراءة الرواية، فهناك أزمة قراءة، فالجمهور مشغول بهمومه، وهو يستسهل التلفزيون أو الإنترنت أو الكمبيوتر فهو لا يقرأ ولا يتابع الإبداع.

وفى تقديرى أيضاً أن الشعر هو الفن الأول للعربى، وهو فن محبوب فى أرجاء الوطن العربى، وهو يعيش بيننا لأكثر من خمسة عشر قرناً، وهو فن سهل لا يحتاج إلى تأمل، فالقصيدة يمكن أن تقرأها فى جلسة، والشعراء يملأون الدنيا. وإذا اعتمدت على ذوقى الشخصى أيضاً قلت لك: إن الشعر فن لا يعادله شىء فى العالم العربى، لأنه يستقطب كل حنين العربى نحو الفن بشكل عام.

فالعربى لم يترك لنا مسرحاً، ولا أعمالاً روائية كبيرة.. وإنما ترك لنا الشعر. والعربى لم يترك لنا موسيقى ولا فنوناً تشكيلية، وإنما كان يضع كل طاقاته الفنية فى الشعر، فاللوحات التشكيلية التى لم يستطع أن يشكلها بيده شكلها فى صورة شعرية، والموسيقى التى لم يشكلها من خلال الآلات شكلها فى الفكر والثقافة، فهو لا يحتاج إلى مرسم أو مسرح، وإنما هى موهبة عربية تعبر عن نفسها فى فن تشكيل الهواء: لسان يتحرك وأذن تسمع، ففى جلسة واحدة وبين الأصدقاء تستطيع أن تشكل الهواء وأن تحس بلذة هذا التشكيل وترضى ميولنا الذوقية. ولذلك فالشعر كان وسيظل فن العربية الأول الذى لا يعادله فن آخر.

● بمناسبة الحديث عن الشعر.. ما رأيكم فى قصيدة النثر ومن يسمون أنفسهم بالمبشرين الجدد؟

●● هل جئت لتقطع علىّ خلوتى وتفسد هذا الهواء الذى أصبح نادراً بهذه الأسئلة التى تجلب النكد؟!

اسمع يا سيدى.. قصيدة النثر مظهر من مظاهر أزمة الأدب والثقافة التى تحدثنا عنها، وهى تدل على الجهل الفاضح، فهى منبتة عن التراث الشعرى العربى، وأصحابها لا يعرفون وزناً ولا قافية، ولم يقرأوا الشعر العربى، وأظنهم متخلفين فى كل شىء. وبدلاً من أن يعترفوا بجهلهم ويستدركوا ما فاتهم يتعالون ويؤلفون كلاماً مرصوصاً، ويقولون إن الشعر يبدأ بهم، وإنهم يتفوقون على شوقى والمتنبى، وإن تجاربهم جديدة تحتاج إلى قراءة جديدة وإلى تجربة شخصية. فمنذ أكثر من ثلاثين عاماً حينما لم ينتشر هذا التيار كثيراً، وفى دار الأدباء جاءنى أحد الشعراء وقدم إلىّ ديواناً كى أقرأه وأبدى رأيى فيه.. كان تحت عنوان **الحدائق الطاغورية**

وذهبت إلى البيت لأقرأ هذا الديوان، فلم أجده شعراً على الإطلاق، وبعد يومين التقيت بهذا الشاعر، وسألنى عن رأى فى الديوان فأخذت أحدثه عن الوزن والقافية والبحر والعروض فلم يفهم شيئاً، وقال: ما معنى ذلك؟ وبعد ثلاثين عاماً إذا بهذا الشخص يصبح علماً من أعلام قصيدة النثر! وما ينطبق عليه، ينطبق على غيره.

فهى قصيدة تصدر عن جهل فاضح وعدم معرفة. يقول أصحابها إنهم لا يريدون وزناً ولا قافية و لا صوراً شعرية لأنها خلق جديد. وهل هناك شعر فى كل الدنيا دون وزن أو قافية أو صور شعرية؟! وقد أصدرت عدداً خاصاً عن قصيدة النثر من مجلة **الوسطية**، وحللت فيه قصيدة لشاعر بيروتى، لا أذكر اسمه الآن، ووجدت أن هذه القصيدة هى نثر يشبه النثر الذى شاع فى أوربا بين الحربين العالميتين، نثر عبثى وصاحبه مهزوم ومحبط، أو هى تشبه التجارب العبثية والقصص المتخاذلة وما كان يسميه الأوربيون، الأدب الأسود ، نتيجة الهزيمة والحروب العالمية وضياع الشخصية الأوربية.

وقد عقدت ندوة خاصة فى الصالون الأدبى الذى يعقد فى منزلى حول هذا العدد الخاص بقصيدة النثر ودعوت مجموعة من كاتبى قصيدة النثر منهم حلمى سالم وعبدالمنعم رمضان وفاطمة قنديل، وجاء أيضاً عدد من شعراء التفعيلة والتقليديين وأذكر منهم د. كمال نشأت ومحمد التهامى وغيرهما، وتحدث النثريون عن كتاب سارة برنار **قصيدة النثر منذ بودلير حتى الآن**، وقالوا: نحن رفضنا الأحكام السابقة والقديمة فى النقد لنقدم مصطلحات جديدة ومفاهيم جديدة، واستدلوا على ذلك بكتاب سارة برنار المترجم.

وعلقت على هذا الكلام تعليقاً دار حول أمرين يلخصان موقفى من قصيدة النثر:

الأول: أن الشعر شيء وجدانى، والشعر العربى يختلف عن كل شعر العالم، فله خصوصية خاصة وتقاليده المعروفة وموسيقاه الخاصة، ويصبح من الجهل الفاضح ومن غير الموضوعية أن أصحاب قصيدة النثر يرجعون نسبهم إلى كتاب سارة برنار ويسمون إبداعهم شعراً عربياً، وقد يكون هذا الكتاب صادقاً فى مجتمعه إلى حد كبير، لكن أن تأخذ هذه القضايا وتطبقها على الفن العربى الأصيل الذى عايش القضايا العربية وعبر عنها وعبر عن تاريخ العرب وثقافاتهم وآمالهم وآلامهم منذ أكثر من خمسة عشر قرناً.. فكيف تطبق هذا الكلام على الذوق العربى الأول؟! لنا أن تستورد السيارة أو الطيارة أو حتى البدلة، لكن أن نستورد معايير ذوقية وأدبية ونقدية ونتخذها منهجاً دون أن تكون ضمن الوسائل الإجرائية للرقى بالشعر العربى، فهذا ما لا يقبل، لأنه مسخ للإنسان العربى وعدم اعتراف بذوقه و وجدانه وحساسيته، وأن الانتماء إلى هذا التيار هجين لا جذور له، وأن آباءه آباء غير حقيقيين ولا أريد أن أقول إنهم لقطاء فى المجتمع المصرى والثقافة العربية!

الثانى: كونهم رفضوا المعايير القديمة واستبدلوا بها معايير جديدة، قلت لهم: هذا الكلام جميل نظرياً، ولكن أريد أن أضع يدى على هذه المعايير حتى يصبح الكلام عملياً. قالت لى الشاعرة النثرية: لو تطامنت قليلاً وتركت نفسك أما تجد هنا شيئاً جميلاً؟ أما تجد ألواناً؟ أما تجد فنوناً تشكيلية؟.. وكلام جميل وغامض وتمتمة، وقلت لها: لا أجد شيئاً.. أرينى أنت ما ترين. فلم تقل شيئاً ومصمصت شفتيها، وكأننى أعترض على

شيء مقدس، وما كان لى حق الاعتراض، وأننى يجب أن أتقبل ذلك دون احتجاج أو تحفظ!

ثم أضفت أمراً ثالثاً هو أن الأدب بنوع خاص ليس همهمة تقال فى الأبراج العاجية، ولكى نمتحن كلامكم نبحث عن الجمهور الذى يؤيدكم.. فأنتم تعيشون فى مجتمع قرية من الجن أو وداى عبقر إن أحسنا الظن بكم! ترطنون وتتكلمون بلغة قد لا تفهمونها أنتم فيما بينكم ولكنها همهمة تفتقد الجماهير، فأين الجماهير التى تعجب بشعركم أو يصفقون لكم، فإذا كنتم تعيشون دون جمهور فهذا من ثم محكوم عليه بالانغلاق والموت. قالوا: إن المستقبل لنا. قلت: المستقبل بيد الله ونحن نتحدث الآن عما هو واقع!

● ما موقع قصيدة العامية فى خريطة الأدب العربى الآن وبخاصة بعد حصول الأبنودى على جائزة الدولة؟

●● بغض النظر عن الأبنودى – وهو صديق –، فأنا لا أتحدث عن شخص وإنما أتحدث عن تيار عام.. وتيار العامية دليل على الجهل وعدم المعرفة مثل قصيدة النثر تماماً. وليست المسألة محكومة بالشعر العامى، فحديث المثقفين ورجال الجامعات باللغة العامية فى المدرجات وفى وسائل الإعلام وفى الكتابة يعنى أننا ننصرف عن اللغة الفصحى وهى لغة التراث والثقافة ونفقد تاريخاً طويلاً تمتد فيه أرجلنا إلى أكثر من خمسة عشر قرناً فنقطع صلتنا بتراثنا ونقطع صلتنا بأشقائنا فى العالم العربى، ولو استمر الأمر على ذلك لتحولت الأمة العربية إلى جزر ثقافية، فالأمة العربية الآن مشتتة جغرافيا واستراتيجياً وسياسياً، فقد حولها المستعمر إلى كيانات جغرافية، ولم يبق لنا غير الأدب والثقافة والفصحى كأمل يشدنا ونتعايش معه فى ظل التخلف العربى، فإن كانت مصر تتحمس لعاميتها والمغرب

تتحمس لعاميتها والخليج يتحمس لنبطيته، فهذه هى الطامة الكبرى، لأن التشرذم الجغرافى مقدور عليه، لكن التشرذم الثقافى واللغوى هو أخطر الأشياء. والاستعمار فى بداياته هو الذى شجع العامية الذين امتصوا ثقافة الاستعمار من أمثال لويس عوض هم الذين يتحمسون للعامية ويكتبون بها ويدافعون عنها، وكما قلت لك استسهل الناس هذا التيار لأنه لا يحتاج إلى ثقافة وتعلم وأصبحت كفة الميزان الآن تميل للعامية. والفصحى تلملم أكفانها فى تلك الفترة وتترك الساحة للشعر العامى يعربد فيها كما يحلو له، ورجال الإعلام شعراء العامية، وكتاب العامية ينالون تقديراً خاصاً وتؤلف حولهم الكتب والرسائل، وتصدر لهم المجلات وينالون جوائز الدولة، وأصبحوا هو المهيمنين، بينما تحول كتاب الفصحى إلى غرباء يظنهم البعض من وادٍ غير وادينا.

ومع تقديرى للأستاذ عبدالرحمن الأبنودى وموهبته فإننى أظن أنه أضاع الكثير من موهبته فى نطاق العامية ولو أنه صبر على نفسه وقرأ - وقد كان صديقاً لأمل دنقل ويحيى الطاهر عبدالله، فلقد قدموا إلى القاهرة معاً فى فترة الستينيات - لاستطاع أن يقدم لنا نماذج قوية بالفصحى فهو موهوب، ويكاد بفنيته أن يتحول إلى فكر ثقافى، ولكن للأسف بلغة عامية، فأنت تقرأه فتحس فيه الرؤية وتحس أن له قراءات متعددة ويستخدم هذا التكنيك الفنى فى العامية، مثل هذه الموهبة لو أنها كتبت بالفصحى ولم تستعجل الشهرة والإعلام لأصبحت ذات قيمة إبداعية عالية، ولكن مشكلة الأبنودى أنه عاش الأدب فى ثياب الفنانين والممثلين، وهؤلاء لهم منهجهم الخاص بهم فهم يميلون إلى الفرقعة السريعة وإلى لفت الأنظار وإلى الإعلام، والأبنودى أصبح مثل هؤلاء.. يبحث عن الإعلام والانفجار

والانتشار، ولو أنه رعى موهبته لكان شاعراً قوياً، لكنه ترك نفسه للإعلام وللحديث أكثر من الكتابة فتحول إلى مؤلف أغانى وليس شاعراً مبدعاً، ولكنه دفع الثمن غالياً.. فبعد عمر طويل لن يتبقى شيء من الأبنودى، بينما ستبقى أشياء لأمل دنقل ويحيى الطاهر عبدالله لأنهما أخلصا للفن قبل أن يخلصا للإعلام ودفعا ثمن ذلك عزلةً وبعداً، وأصبح الناس يلتفتون إليهما بعد وفاتهما وكتبت عنهما رسائل كثيرة ودراسات أكثر، وأعتقد أن الشباب الذى يتعاطى الشعر الآن يعرف اسم أمل دنقل ويحفظ أشعاره.

أود أن أنهى هذه النقطة بملاحظة.. وهى أن الفصحى تستطيع أن تعبر عن الجماهير، وتستطيع أن تستقطب الغناء، وأن تستجيب لكل الإنجازات الفنية الحديثة فى القصة والمسرح، وتستعير من الفن القصصى إنجازاته، وتستعير من المسرح إنجازاته.. لا عن طريق ما يسمى تراسل الأجناس أو تحت عنوان ما يسمى عبر الأنواع ، ولكن عن طريق ما يسمى التأثر بالأجناس الأخرى مع احتفاظ الشعر بخصوصيته.. فقط يحتاج إلى الموهبة الصادقة وإلى صبر يستطيع أن يستغل هذه الموهبة وإلى قراءات، فأحمد شوقى الذى يرفضه أصحاب قصيدة النثر ويرفضه الأبنودى لا يزال قمة حتى الآن لم يحتل أحد مكانها، واستطاع أن يجعل الشعر فى مسرحياته وقصائده الغنائية يستجيب للشخصيات المتعددة الأرستقراطية منها والفقيرة وللغة الحية ولغة الفكاهة ولغة الطفل وغير ذلك، وهذا يثبت أن الشعر الفصيح يستجيب لكل شيء. وشاعر العامية حين ينعزل عن تراثه ويفقد الأرض الصلبة يفقد موهبته وخلوده حتى بعد وفاته.

● د. عبدالحميد.. هل هناك أزمة نشر فى مصر فيما يتعلق بالإبداع الأدبى؟

●● الحقيقة.. ليست هناك أزمة نشر، وإنما هناك أزمات أخرى تحيط بعملية النشر فتجعلها تبدو وكأنها أزمة نشر، فلو نظرنا إلى الكتب المطبوعة لوجدناها كثيرة لا يستطيع القارئ أن يلاحقها فهناك مطبوعات قصور الثقافة ومطبوعات الهيئة العامة للكتاب والأقاليم الثقافية المختلفة والطباعة الخاصة.. ولكن عملية العدالة فى النشر هى المسئولة عن الأزمة بالدرجة الأولى، فالمؤسسات الثقافية التابعة لوزارة الثقافة لا تبحث عن الموهبة ولا عن الشباب المبدع ولا أدباء الأقاليم، وإنما يخضع النشر لديها لاعتبارات شخصية، منها المحسوبية والمصالح المشتركة، ومنها أى شىء ما عدا الموهبة والموضوعية التى لا تدخل فى اعتبارات النشر! ومن هنا يبدو أن السيل العرمرم من الكتب التى يصدر عن هذه المؤسسات لا يرضى القارئ، فهى تصدر عن محسوبيات وتفتقر إلى ثقة القارئ، بل وتحجب المواهب الحقيقية.

فأزمة النشر ليست فى عدد الكتب المطبوعة، وإنما فى الكيفية أو القيمة التى تصدر فى الكتب، هذه واحدة. والثانية هى أن هناك أزمة قراءة.. فماذا يحدث لو أنك نشرت آلاف الكتب وأقمت مؤسسات ثقافية وأصدرت مجلات مختلفة، وهناك عزوف عن القراءة كل هذا؟! سيظل حبيس الأوراق، وأضرب لك مثلاً من واقع مشروع مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة، فهو مشروع عظيم ومخلص ويباح نشر الكتب الجيدة للكبار والصغار ومن القديم والحديث والعربى والمترجم، ويباع بأسعار زهيدة للغاية وتجد الكثير من الإعلان والإعلام عنه والحديث عنه والحديث عن حسن التوزيع.. لكن كل هذا لا يؤثر مع وجود أزمة القراءة، فهذه الكتب تتحول إلى ديكورات ولا تقرأ.. تنفق عليها الأموال دون عائد!

فلابد من وجود القارئ، والقارئ يحتاج إلى حركة ثقافية حية.

والعملية - كما قلت لك - مسألة مختلطة ببعضها.. فالبيضة عند النجار، والنجار يحتاج إلى مسمار، والمسمار عند الحداد.. وهكذا تظل المسألة مجهولة إلى أن تصل إلى الفاعل الأصلي المسئول عن ذلك، وحينما تقترب من الفاعل الأصلي تكِشّ وتتراجع!.. وتظل الأمور كما هي!

حوار: الدكتور محمد العويني

حوار: الدكتور محمد العوينى*

● أرجو أن تعرفنا بجذورك الأولى.

●● أنا من بيئة دينية، ووالدى كان محباً للدين ونذرنى للأزهر منذ طفولتى فعمل على تحفيظى القرآن الكريم، ثم ذهب بى للأزهر، وكانت كل حياتنا مواسم دينية.. فى الأعياد، فى رمضان.. فمتعتنا ولذتنا فى الجو الدينى، هذا الجو الدينى تغلغل فى داخلى فغطى على فكرة التنوير فى الخمسينيات حيث كان هناك ميل حاد نحو الحضارة العربية، وكان كل الأدباء الذين أتوا وشكلوا فكرنا قد ذهبوا إلى الغرب وافتتنوا به.. طه حسين فى رحلة الربيع ورحلة الصيف، توفيق الحكيم فى **عصفور من الشرق**، وحسين فوزى فى مقالاته، سلامة موسى فى الحديث عن الغرب. فى تلك الفترة تربى جيل أصبح منبهراً بالحضارة الغربية، أقول إن هذا وضع غير طبيعى، وأنا فى فترة الشباب طبعاً انسقت مع هذا التيار كنوع من الخلاص، وحتى لا أبدو متخلفاً، فأخذت أدرس من وراء والدى فى المدارس الأميرية، أحتفظ بالأزهر رغبة لوالدى، وكنت متفوقاً فى الأزهر،

* أذيع فى برنامج ضيف الأسبوع (إذاعة الرياض): يونيو ١٩٩٦م.

وفى نفس الوقت أقدم للمدارس الأوربية وأتعلم الإنجليزية وأحصل على الابتدائية من الأزهر والابتدائية من الأميرية، ثانوية الأزهر مع ثانوية المدارس الأميرية، ووالدى لا يعرف، وهو كان مبسوطاً منى لأنه كان يجدنى الأول، وكنت أخطب فى القرية وأصلى بالناس فى المسجد وأحفظ القرآن الكريم.

هذه الأشياء تغلغلت فى داخلى، فلما سافرت إلى أوربا وجدتُ أنها ليست بالصورة التى يحدثنا عنها كتابنا، وكانت أوربا فى ذهننا ونحن صغار - ومن خلال رؤية طه حسين، ومن خلال رؤية توفيق الحكيم - المدينة الفاضلة.. جنة الله فى أرضه! كل شيء جميل أتخيله وأقول متى أذهب إلى أوربا. فلما ذهبت وجدت الناس فى تبذلهم وفى ضعفهم، ووجدت المدمنين، تغيرت الصورة بعض الشيء وأصبحت الصورة فى عالم البشر، لأن لدينا أفضل من ذلك، فتراثى القديم يتحول إلى مانعة صواعق ، ويحمينى من الانسياق فى العالم الأوربى، فبدأت أعود إلى تراثى من جديد، فأخذت أفكر فى فكرة الوسطية العربية وأنا هناك منفرد بنفسى وجدت الأشياء الكثيرة، ووجدت جانباً إنسانياً كبيراً ينقص أوربا، ووجدت الشباب فى أعياد الكريسماس آخر العام يلقون بأنفسهم فى النافورات، وإحساس بالضياع والمخدرات موجودة، فقلت إن هذه الحضارة ليست هى جنة الله الفاضلة، إنها حقاً أثبتت نفسها فى مجالات كثيرة.. فى نظافة الشوارع وحب العمل والنظام، ولكن الإنسان مقهور، وأنا عشت هناك فترة ولم أجد إلا الابتسامة معلقة فقط، ولكن هذه الابتسامة تقول: لى قف مكانك، لك مكانك المحدود باعتبارك واحداً من العالم الثالث، لا تتجاوز ذلك.

فقيم الفترة الأولى التى عشناها تحمى الإنسان، وأنا لم أجد شاباً متمرداً إلا وعندى إحساس بأنه سيأتيه يوم ويرجع إلى جذوره لأن التراث قوى وليس سهلاً.

التراث ليس هو التراث المقروء فقط، بل التراث الذى نرضعه من الآباء والأجداد وينتقل مع الجينات داخلنا. وتجولت فى أوربا كثيراً فوجدت أن العرب أكثر إيماناً وتمسكاً بدينهم ممن يعيشون داخل الوطن فالتراث يتحول إلى حالة كفاح، فهم يحاولون أن يحفظوا أولادهم القرآن الكريم.

فالتراث موجود داخل كل واحد لأن تراثنا ليس تراث عشر سنين أو عشرين سنة أو ثلاثين سنة، بل تراث ممتد من القدم.

وأنت لست ابن وقتك، بل أنت ابن الآباء والأجداد، وأنا ابن حضارة كبيرة، ربما قرأت قنديل أم هاشم ليحيى حقى، يمثل ثورته على أهله وأجداده بثورة مريضة، وتجده فعلاً بعد هذا المرض عاد متمسكاً، وهذا يمثل حتى كل زعماء التنوير، طه حسين فى آخر حياته عاد وكتب **الفتنة الكبرى**، وكتب **عودة الحق ومرآة الإسلام**.

● الدكتور عبدالحميد إبراهيم.. بعد هذه المقدمة الجميلة أريد أن تقدم للقارئ الكريم نبذة عن هذه الرؤية الفكرية التى قدمتها من خلال هذه الموسوعة الضخمة التى تقع فى ستة مجلدات عن الوسطية ، ماذا تريد أن تقول بعد تجربتك مع التراث، وتجربتك مع الغرب واستقرارك فكرياً؟

●● أنا قلت لك نحن من جيل حائر، بداخلنا التراث، وكان مفروضاً علينا التنوير بصورة غربية. وعندما كنت طالباً فى كلية دار العلوم أخذت أقرأ كتاب غنيمى هلال الرومانتيكية.. وجدت الدكتور غنيمى هلال يقدم

من خلال **الرومانيكية** كل الأمثلة من فرنسا (من الغرب) حتى الأمثلة التى يضربها أمثلة روايات غريبة، فقلت: حتى المذاهب تفرض علينا من الخارج! فالمفروض أن أى مذهب أدبى ينبع من داخلنا ويبقى له مردودات على الكتب وعلى المؤلفات وعلى غيره، وأنا فى الكلية فكرت فى عمل كتاب تحت عنوان عبقرية الصحراء لأن المنطقة منطقة صحراء قلت نبحث عن الأصالة فى هذا الموضوع. وخاطبت يحيى حقى وغيره فقالوا: إنه مذهب أصيل فنحن حضارة كبيرة والأدب العربى خاضع لفلسفة، خاضع لرؤية، له تطبيقات، فلابد أن يكون له مذهب، فكانت الفكرة فى أول الأمر مذهباً أدبياً من خلال تعبير عبقرية الصحراء .

ولما قرأت فى الكتب وأخذت أطلع على كتب التاريخ وكتب الجغرافيا، وكتب الفلسفة، قلت نحن فى حاجة إلى رؤية حضارية معاصرة (الرؤية الحضارية المعاصرة) جزء منها الأدب والفلسفة والفكر والفن، وأخذت أبحث ولم يكن فى ذهنى فكرة الوسطية ، كان فى ذهنى البحث عن عبقرية الصحراء (عنوان عام) . فلما قرأت الشعر الجاهلى وركزت عليه فى أول الأمر لأنه تعبير عن الشخصية العربية قبل أن تؤثر عليها التيارات المختلفة، وهى فى داخل الجزيرة العربية التى ظهر منها الإسلام، والجزيرة العربية فى تلك الفترة لم تعرف مستعمراً لا من الفرس ولا من الروم، فقد حمتها الطبيعة، وحمتها الجبال وحمتها الصحراء، فكل ما فى الجزيرة العربية فى العصر الجاهلى يمثل نتاج النفسية العربية، لأن الانتشار داخل الحضارات الأخرى لم يكن موجوداً، حقاً كانت هناك رحلة الصيف ورحلة الشتاء تنقل بعض الحضارات المختلفة ولكن لا يوجد اندماج كامل. فركزت على الشعر الجاهلى وعلى العصر الجاهلى واكتشفت أن النفسية العربية ذات بعدين.. عنترة بن شداد كمثال يحب ويقول الشعر العفيف والقول الرقيق

فى محبوبته عبلة، وهو فى الوقت نفسة محارب وفارس وقوى (صورة للفارس العربى)، ولم يكن عنترة العبسى ليس وحده - أى صاحب الفروسية العربية التى تجمع بين الرقة وبين القوة -، فقلت إن المدخل إلى النفسية العربية هى التجاور بين الشيئين.

لم أكن قد وصلت بعد إلى مصطلح الوسطية. الفكرة الأولى كانت بدأت عندى ولم أكن أظن أنها ستتكون من أجزاء، فأنا تركت نفسى منساقاً، ولو دخلت على فكرة الوسطية من أول الأمر فربما كنت تكلمت كما يتكلم علماء الدين عن الوسطية فى العبادات. لكن من الجذور الأولى للبحث فى البيئة والتاريخ وفى الطبيعة وفى المذهب وفى الفن كانت هناك رؤية شاملة – رؤية شاملة – رؤية حضارية – تبحث عن ملامح الشخصية الصحراوية

فأنا قرأت فى الطبرى الآية: (وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ) .. فإذا به يقول: الوسط مثل عدلى البعير أو يقدم الشيئين متوازنين، فلمحت فى تعريف الطبرى أن هناك شيئين ولكنهما متوازنان.

فى العصر الجاهلى كان عنترة يتطرف فى حبه حتى يرى عبلة فى سيوف الأعداء، ويتطرف فى قوته وحقده فى الحرب حتى يتمنى لقاء ابنى ضمضم فينتقم منهما شر انتقام.

ويمكن أن أذكرك بمسرحية شكسبير (عتل - أوتل)، و عتل عربى من شمال أفريقيا، وشكسبير كفنان أعطى لنا عبقرية شمال إفريقيا، فى تشكيل صورة العربى. فحين رأى عطيل ديدمونة أحبها حباً لا مثيل له، ولما حاول الإنجليز أن يهدموه أثاروا الغيرة فيه فحاول أن يتحول إلى حاقد كتيارات البحر والصحراء كما يقول شكسبير، فقتل ديدمونة وقتل نفسه. صورة للعربى.. لكنها صورة للعربى قبل أن يهذبها الإسلام.

إذا أحب العربى تفانى فى حبه، وإذا كره فإنه يكره كثيراً، هذا كلام جميل جداً.. لكن هنا بعد عن الوسطية بالمفهوم الإسلامى الذى يقوم على التوازن، وهذه نسميها حمية الجاهلية التى حاربها القرآن فى سورة الفتح، واعتبر هذا العنف هى الحمية فحلت محل الحمية صفة الوسطية..

عصر العنف الذى لم يهذبه الإسلام هو نتيجة مردود البيئة العربية الذى هو إذا أحب بالغ فى الحب وإذا كره بالغ فى الكره، فجاء القرآن وكان من أهم إنجازاته الآيات الكثيرة التى تواردت لكى يسيطر الناس على أهوائهم: **(وَلَوِ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ)** وآيات كثيرة دائماً تدعو المسلم إلى ضبط النفس: **(وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى، فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِىَ الْمَأْوَى)**، **(وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِى إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّى إِنَّ رَبِّى غَفُورٌ رَحِيمٌ)**..

هذا الإنجاز العظيم الذى تحمله الوسطية ليس مجرد شيئين متجاورين، وإنما هو التوازن بين الشيئين.. وما أن وقعت على هذا النص حتى انفتح الباب أمامى وأصبحت مدركاً لرؤية الحضارة العربية الإسلامية من خلال مذهب الوسطية.

● لكن حتى فى بقية الأجزاء تناولت هذه النظرية..

●● عندما جاءتنى هذه الفكرة وجدت تطبيقاتها موجودة فى مظاهر عديدة، وهذا هو موضوع الجزء الثانى. أما الجزء الأول كان هو المذهب، أى الحديث عن ملامح الوسطية وليس هو التوازن فقط وإنما هو السكينة وملامح أخرى كثيرة. ورصدت فى الجزء الثانى تطبيقات هذه الملامح من خلال فصول (الأدب - الفن - الأخلاق - اللغة - المنهج) كل هذه الأشياء

وجدتها تصدر عن فكرة الوسطية، يعنى كل شىء تجده فى الأدب، مثلاً العلاقة بين الأنا والآخر تجمع بين الأنا والآخر، إذا كان هناك مذهب الفن للفن أو الفن للواقع فإن الأدب العربى فيه الفن للفن وللواقع أيضاً.

وهو دائماً يقدم الشيئين معاً، وهذا دليل على نجاح المذهب لأنه مذهب ليس مجرد كتب أو نظريات أو تجريدات وإنما تبلور فى مظاهر عديدة، وهذا هو الذى أنشأ الحضارة العربية الإسلامية باعتبار أن الإسلام نشأ فى الجزيرة العربية كصورة مكان ونفخ الإسلام فى هذا المكان وحرك أفضل ما فى نفوس العرب ووضعهم فى مهب التاريخ. فإنجازات الإسلام وضعتها تحت عنوان التاريخ لأن الإسلام هو الذى نقل العرب بكل ما فيهم من فروسية، وبكل ما فيهم من قيم، وبكل ما فيهم من نظرة تجمع بين الأنا والآخر بين الرقة والعنف، ووضع هذه الأشياء وهذبها فى أنظومة متماسكة حمل القرآن أبعادها التفصيلية ووضعها فى مهب التاريخ، ومن هنا فقد وضعت إنجازات الإسلام تحت التاريخ لأن الإسلام هو الذى منح العرب الوجود التاريخى، ومن هنا فإن الوسطية العربية فى نشأتها وجذورها الأولى إسلامية فى تاريخها، ولا يمكن أن تبرئ العرب من هذه الجذور الإسلامية، فكل من يتحدث عن القومية العربية أو عن ثقافة البحر الأبيض المتوسط أو عن أى ثقافة أخرى مما يرد الآن أو عن الاشتراكية العالمية أو عن النظام العالمى الجديد ويستبعد الإضافات الإسلامية - لا يفهم شيئاً لأن العرب لم يكن لهم وجود إلا مع وجود الإسلام، فمن هنا كان عنوانها الوسطية العربية الإسلامية، لأن الإسلام أعطاها رؤية.

بقى الجزء الثالث الذى تسألنى عنه وهو الوسطية المعاصرة.. نحن الآن بعد حمله التنوير التى قام بها الرواد منذ أكثر من مائة وخمسين عاماً، ومنذ أن قام على مبارك بجهوده التعليمية، ثم محمد رشيد رضا وجيل

الإمام محمد عبده وهو جيل المتنورين المحدثين من أعلام وعباقرة الفن أيضاً فى القرن العشرين بالتحديد من منتصفه الأول.. هل استطعنا أن نقدم صياغة عربية فيها ملامح إسلامية لحضارة عربية إسلامية قادمة نريد أن نبشر بها وأن تقف فى مسار الحضارات الاخرى -؟ فهل يمكن أن نقدم الصورة العربية الإسلامية؟ وهل يمكن أن تحارب وتنافس؟

بادئ ذى بدء.. فكرة نهاية التاريخ أو أن الحضارة الغربية هى النهاية، هذا تفكيرغير علمى لأنه يتحدث عن المستقبل بأفكار شاملة كل حضارة متفوقة تصاب بحالة من الغرور، الحضارة الإغريقية نفت غيرها، وأيضاً نزعت الحضارة الاسلامية نزعة بعيدة عن الإسلام لأن الإسلام يساوى بين الشعوب العربية الإسلامية. الحضارة الأوربية بدأت تصاب بحالة من الغرور، لكن لا يمكن أن يستمر هذا، لأن الإنسان البشرى دائماً يضيف، دائماً يستمر، ولا أستطيع أن أفرض حضارة على كل العالم المتنوع الآن.

على أى حال نعود إلى سؤالنا عن فترة التنوير وتقديم فكر عربى أصيل.. أنا أظن أننا بدأنا بداية خاطئة لأننا حينما بدأنا التنوير بعد الحملة الفرنسية بنوع خاص، ثم الاستعمار الإنجليزى والاستعمار الفرنسى، انقطعنا عن الماضى، ولا توجد حضارة فى العالم تبدأ بهذه الطريقة، يعنى الحضارة الأوروبية المعاصرة لما بدأت فى عصر النهضة فى القرن الثالث عشر أعادت الحضارة الإغريقية والحضارة الرومانية وقامت على أسسهما.. فلابد لأية حضارة أن تبدأ من الماضى وتصل إلى قضاياها المعاصرة من الماضى، لكن نحن - لسبب ما شككنا فى الماضى، ووجد نموذجان، وهذا ما شرحه الجزء الثالث من كتاب **الوسطية**: المعاصرة تحت نموذج إسلامى، ونموذج أوربى.. وحدث بينهما صراع.

كان العرب فى إسبانيا متفوقين ومشعين ولهم بصماتهم الحضارية، فأثروا على جزء كبير من فرنسا، وصار الفرنسيون وغيرهم من الإفرنج يتجهون إلى منابر العلم ومراكز الإضاءة وأخذوا يقلدون العرب فى ملبسهم وفى شوارعهم. كانوا يقولون: من لم يتعلم اللغة العربية فهو غير مثقف. وهذه نظرية المهزوم الغربى أمام المنتصر العربى.. قانون حضارى. ما حصل - وهو الخطأ الذى ندفع ثمنه الآن - أننا لم نبدأ بداية صحيحة، مرة نجرب الاشتراكية، وصراع فى المجتمع بين النموذج الإسلامى والنموذج الأوربى.. وغابت الوسطية.

● من المسئول عن غياب النظرية العربية؟

●● الشباب تائه.. عاطفته تدفعه إلى الارتماء فى المذاهب المتطرفة وهو يظن أنه شهيد وأنه يفعل شيئاً يعتبره رسالة، وبعضهم يرتمى فى أحضان الغرب.

العلاج الوحيد لهذه الأشياء هو تقديم نظرية إسلامية أصيلة تملأ الفراغ. أصبحنا فى عصر الأقمار الصناعية وثورة المواصلات، وأصبح كل شىء يطرق علينا الأبواب، وإذا لم تقدم هذه النظرية فيمكن أن نفنى وهذه هى سنة التاريخ، وليس بعيداً أن نتحول مثل الهنود الحمر، لأن الإنسان ليس بالمساحة وليس بالعمارات وليس بالشوارع وليس بالأموال، دائماً الإنسان بالفكر وبالحضارة، وليس أى فكر أو أى حضارة، وإنما هو الفكر والحضارة النابعة من البيئة النابعة من الأرض والذى يلعب دور مانعة الصواعق، ولما ذهب إسماعيل فى **قنديل أم هاشم**، وذهب مصطفى السعيد فى **موسم الهجرة**، أحسوا بالأزمة وعادوا إلى بلادهم.

لكن التطور الخطير أن هذه المشكلة لم تعد ساخنة.. نحن علينا كعلماء وأولياء أمور أن نقدم البديل ونشجع هذه الأشياء الموجودة فى عالمنا العربى ولا يبقى البديل مجرد شكل.. الصلاة والصوم والعبادات أشياء مطلوبة لا ننكرها، ولكن لابد أن يصاحبها فكر ورؤية وحضارة.

الشكليات ليست هى كل شىء، وإنما الإيمان بالله والجهاد وتشرب العقيدة لا يقل فى أهميته عن عمارة المسجد الحرام والسقاية والصلاة والمساجد الكثيرة. هذا لا يتم إلا من خلال البحث عن الجوهر. والتطرف كما ذكرت تطرف فى النموذج الإسلامى وتطرف فى النموذج الأوربى، ولا علاج له إلا بالعودة إلى الوسطية كما قلنا.

وقد تحدث القرآن عن نتيجة الوسط (**لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاس**)، لأن الوسطية تحولكم إلى شهداء، ابن قيم الجوزية شرح كلمة لتكونوا شهداء على الناس وقال: إن المذهب الوسطى يأخذ الحق أو الشىء الصالح بتعبيرنا المعاصر، يأخذ من كل المذاهب ويضيفه إليه فيتحول إلى شاهد. بمعنى التعبير المعاصر نموذج للمذاهب الكثيرة لأنه يقدم الصورة المتكاملة، فالتطرف الموجود سواء فى النموذج الإسلامى أو فى النموذج الأوربى يبحث عن نظرية عربية إسلامية هى الوسطية.

ولا أستطيع أن أقول وسطية معاصرة لأننا لم نقدمها بعد، لأننا ليست لنا الآن رؤية حضارية، نحن الآن فى عصر استهلاك حضارى، وهذا الواقع موقوت وعارض.

● ماذا يشغلك الآن؟ وبماذا أنت مهموم أدبياً وفكرياً؟ وما هى همومك الخاصة؟

●● أنا همومى الخاصة هموم عامة.. الوضع العربى الراهن، فنحن فى منطقة عربية إسلامية تمثل ربع العالم وله تراثه وله ثقافته وله الحس الدينى الذى يجعله يستشهد ليكون له تأثيره فى موازين العالم، له المساحة الأرضية، وله الأموال وله الثقافة وله العلم.. ومع ذلك نتخبط، وهذا ينعكس على حياتى الخاصة لأن الإنسان لا يستمد وجوده إلا من حضارته ومن ثقافته. فتحقيق الإنجازات العامة تحقيق لذاتى لا أستطيع أن أفصل بين الذات وأفصل بين الخارج، فالهموم فى مثل هذه الحالة ممضة وتطالعنا فى الصحف وتطالعنا فى كل مكان.

وهذه هموم كل واحد منا على هذه الأرض، وهى تنتظر إن شاء الله مسألة بلورة هذه الآمال فى كل النفوس لكى يتحول من مجرد إحساس داخلى إلى أن يكون تياراً خارجياً يفرض نفسه على الواقع.

● بعد رحلة طويلة مع الأدب، وبعد تقديم أكثر من خمسين كتاباً عن الأدب، وبعد حصولك على أرقى درجة علمية وهى الأستاذية، وبعد جولاتك فى الوطن العربى وأنت الآن عميد لكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا.. بعد هذا كله: ماذا تريد أن تحقق؟

●● يعنى أنا فى هذه المرحلة التى كتبت فيها أكثر من خمسين كتاباً كما قلت ومئات المقالات المنشورة فى مجلات مصرية وعربية، وموسوعات كثيرة سواء كانت فى إنجلترا أو فى أمريكا أو فى مصر أو فى لبنان تحدثت عنى.. أحس أننى لم أقدم شيئاً! وهذه هى مأساة من اختار القلم فى عالمنا العربى.

كانت لدينا طموحات كثيرة، وصدقنى.. عندما كنت أكتب **الوسطية العربية** أحس أننى أريد أن أقدم شيئاً، لكن أظن أن المثقف فى الوضع

الراهن للفكر والثقافة العربية فى وطننا العربى أصبح لا يقود، بل تفرض عليه تحديات وتنازلات كثيرة. نحن فى واقع.. الكلمة فيه لا تقود، فقد انعكست الآية!

وأنا من جيل أعد نفسه لكى يعطى، فقرأت فى الغرب وفى الشرق وعرفت اللغة الإنجليزية وقرأت فى التراث، ثم حينما آتى إلى محاضرة للجيل الجديد الذى يسمعنى وحين أقدم وأشرح النظريات والأفكار أجد انصرافاً.. حتى إننى كتبت كتاباً بعنوان **قال لقمان لابنه** قدمت له بالأسطر الآتية: قال لقمان لابنه وهو يعظه.. وظل يقول. ثم نظر أمامه، فلم يجد ابنه.. حينئذٍ لملم لقمان أوراقه وانصرف! .

حوار: محمد زيدان

حوار: محمد زيدان*

كان اللقاء مع الناقد الدكتور عبدالحميد إبراهيم فى ضاحية من ضواحى القاهرة ممتعاً، إذ حاورت سيادته حول أهم القضايا التى تشغل الساحة الأدبية، وقد ردّ الدكتور بما عرف عنه من هدوء وعمق، ورؤية تشكل بعداً فكرياً مهماً..

● هل يتشكل الوعى الثقافى لدى الفرد بكم الثقافة التى تلقى إليه من فوق، أم لابد من ممارسة الفرد لنشاط إبداعى ما؟

●● إن القراءة مهمة، وإن متابعة آراء الآخرين شىء مطلوب، ولكنها لا تستطيع فى حد ذاتها أن تخلق إنساناً مثقفاً، إن التراكمات الكمية للقراءة والاطلاع يمكن أن تتحول عند غير الموهوبين إلى شىء يعوق التثقيف للذات، ويجعل بعض الأشخاص يتحولون إلى حقيبة لجمع المعلومات، يختفى صوتهم الذاتى، وتشحب شخصيتهم الإبداعية.

إن القراءة المطلوبة هى التى تستعيد إمكانات الإبداع عند الناقد أو القارئ، فتحرك عنده الأصالة، وتتحول القراءة فى مثل هذه الحالة صوتاً

منبهاً للإبداع، وحركة للقوى الذاتية، وهذا هو الفرق بين ناقد وناقد، بعض النقاد يستغرقون فى متابعة آراء الآخرين، واللحم بينها دون أن تبدو شخصيتهم، وبعضهم الآخر، وهم الرواد الذين يتركون تأثيراً بعدهم، يقرأون، ثم يمتصون ما يقرءون، ثم ينتقلون إلى مرحلة أخرى تبدو فيها شخصيتهم، وذاتيتهم. والقراءة وحدها لا تكفى، بل كما قلت يمكن أن تتحول فى ذاتها إلى عملية قاتلة للإبداع، فلا بد أن تصحبها تجارب شخصية، موهبة، رحلات، حوارات.. أى أن القراءة عنصر من عناصر شتى فى تكوين الأديب، ولعلك لا تعجب إن عرفت أن كثيراً من الأميين الذين لا يقرءون قد أحدثوا تغييرات مهمة فى التاريخ الإنسانى، مثل محمد على فى مصر، والملك عبدالعزيز فى السعودية، وغيرهما ممن يملكون مواهب خلاقة، ومعرفة ببواطن الأمور.

وهنا يمكن أن نفسر معنى الأمية التى كان يفتخر بها الرسول ـ ﷺ ـ لأنها تعنى فى سياقها التاريخى الأصالة، والرسول ـ ﷺ ـ يكررها كثيراً، وهو يبغى من وراء ذلك إلى أن آراءه لم تأت من كتاب من كتب الأولين، وليس لها مصدر عند أهل الكتاب، لأنه أمى لا يقرأ ولا يكتب.

● ما رأى سيادتكم فى الدور الذى تقوم به الثقافة الجماهيرية على الساحة الآن؟

●● الثقافة الجماهيرية أهم الهيئات الثقافية فى مصر والعالم العربى، لأنها متصلة بالأقاليم على مختلف امتدادها، وتنوعها، لقد كسرت هذه الهيئة السور الكبير الذى كان يحيط بالعاصمة، وتطلعت إلى الحدود خارج الأسوار، والتقت بالإنسان المبدع فى كل الأقاليم. هذا عن الجانب النظرى. أما عن الجانب التطبيقى.. فلله الحمد، فقد تهيأ للمشرفين على هذه الهيئة

من سعة الأفق، والوعى بالرسالة ما جعل هذه النظريات تتحول إلى واقع عملى فى ضمير الإنسان المصرى، والأمثلة على ذلك واضحة من خلال المسارح والمؤلفات، والمؤتمرات، واللقاءات، وقصور الثقافة، التى تشع المعرفة فى كل مكان.

وأحب أن أشير هنا إلى مؤتمر أدباء الأقاليم الذى ثارت حوله ضجة كبيرة فى الآونة الأخيرة.. فأنا أرى أن هذا المؤتمر هو الوحيد الذى يحقق لنفسه خصوصية لم تتحقق لغيره، فهو من ناحية مؤتمر جماهيرى، لا يقف عند حدود العاصمة، ولا عند الصفوة المحتكرة للمؤتمرات، بل هو يجمع كل المبدعين وكل أدباء مصر، ويتحاور على أرضه أدباء من الإسكندرية حتى أسوان مروراً بطنطا والوادى، والبحر الأحمر وسيناء، فهو يتحول إلى منتدى كبير يلتقى فيه الأدباء من مختلف البيئات، ومختلف المشارب، فيخرجون بصداقات تمتد على مدى العام، ويتحقق له من ناحية ثانية، تنوع المشاركة، فهو رمز لروح الفريق، والتعاون بين هيئات مختلفة، ممثلة فى قصور الثقافة، والحكم المحلى، والجامعات، والنوادى الأدبية وفيه كبار الأدباء والنقاد، مما يجعله بداية لعمل جماعى تتحقق فيه روح الفريق، وقد ظل هذا المؤتمر على مدى عشر سنوات يكسب تقاليده، ويثبت فعاليته فى رصد الحركة الأدبية فى كل إقليم يستضيفه.

فمن باب المثال: المؤتمر العاشر.. كانت هناك دراسات حول الحركة الأدبية فى المنيا، الإبداع القصصى، الشعرى، المسرحى، وصول الإعلام الإقليمى، المسرح الإقليمى، بالإضافة إلى المحور الرئيسى الذى كان يدور حول الهوية الثقافية، وجمع كل ذلك فى دراسات ودارت حوله حوارات باسم كل الأدباء.. ونحن نقف فى وجه كل من يريد إلغاءه لأسباب شخصية، لا علاقة لها بالواقع الأدبى.

● ظهرت بعض الكتابات فيما يسمى عبر النوعية مثل كتاب إدوار الخراط.. فهل هذا النوع من الكتابة يمكن أن يحمل عبء الإبداع، وهل هذا التداخل سوف يؤثر بشكل ما على خط سير الرواية الحديثة ؟

●● هذا الكلام صادق فى معظمه، فليس هناك حدود صارمة بين الأجناس الأدبية، لذا يمكن أن تتداخل، ويمكن للرواية مثلاً أن تعبر عن إمكانات الشعر فى تكثيف اللحظة، وفى الغوص إلى أعماق النفس البشرية، ويبقى فى النهاية أن العمل الأدبى يقدم نفسه بنفسه، فإذا ما نجح فى الوصول إلى القارئ، فإن الناقد مطالب بعد ذلك بالكشف عن آليات هذا العمل.. والبحث عن بنيته الفنية، ووضعها أمام القراء لكى يعمق من إحساسهم بهذا العمل وكل هذا يعنى أن أى عمل أدبى إنما هو وحدة قائمة بنفسها، ولا نستطيع أن نقدم حكماً عاماً يشمل جملة الأعمال الأدبية، لأن لكل عمل أدبى استقلاليته الخاصة، فالمبدع الواحد ليس كل عمل عنده نسخة من عمل آخر، وإلا فلا مبرر لوجوده. فالعمل الأدبى فى حد ذاته كالإنسان البشرى.. كل إنسان يختلف فى لونه ولسانه، ويختلف فى تركيبته، وكل إنسان كما يقول القرويون سلطان نفسه أو هو شخصية قائمة بذاتها، حتى الابن ليس صورة كاملة من أبيه. فإذا وصلنا إلى قصيدة النثر بعد هذه المقدمة، يمكن للناقد أن يقوم كل قصيدة منفصلة عن الأخرى ويبحث عما فيها من آليات فنية، ويحكم فى النهاية، إن كانت عملاً قائماً بذاته أو عملاً لا يحمل سماته الخاصة.

ومن هذا المنظور يمكن أن نحاور بعض الأعمال التى تندرج تحت عنوان قصيدة النثر، هذا هو الجانب الإيجابى فى قصيدة النثر، أما الجانب الآخر الذى أساء لتلك القصيدة، فهو زعم أصحابها أنها شعر، وإصرارهم

على هذه التسمية الغربية التى تحمل تناقضاتها، وإصرارهم على أن الشعر يبدأ بهذا النوع من الكتابة، وأن كل ما سبقه من قصائد إنما يدخل فى مجال التاريخ أو الخلفية لهذا النوع من الكتابة، هذا الزعم الخاطئ هو الذى أساء إلى قصيدة النثر، لأن إصرارهم على أنها شعر يستثير عند القارئ المبادئ المعروفة عن القصيدة من وزن وقافية، ومخاطبة الأذن، وإصرارهم على رفض الأعمال السابقة، إنما يحولهم إلى هجين لا يملك أبوين له.

ولو أنهم تواضعوا وقالوا نحن نقدم تجربة فى مجال الإبداع الفنى، ونقدم نوعاً من الكتابة له قواعده الخاصة، ويحمل فى داخله بذور وجوده واستقلاله لما وجدوا نفوراً، بل ربما وجدوا تعاطفاً يدفع النقاد للبحث عن آليات هذا النوع من الكتابة وعن قيمه الفنية، ورؤاه الخاصة.

● أرى الآن فى ساحة النقد أن كثيراً من الأوراق قد اختلطت، وخاصة فى مذاهب النقد المختلفة، وأن الألسنية لم تعد تحظى بقدر من وعى الأدباء؟

●● إن اختلاط المذاهب الأدبية يشير إلى ظاهرة خطيرة فى حياتنا الأدبية تتلخص فى انعدام الأسس الثقافية المشتركة، فعلى الرغم من أن العصر الحديث فى عالمنا العربى، قد بدأ يتخطى قرنين من الزمان، إلا أن الأدباء والنقاد لم يستطيعوا أن يقفوا على أرضية مشتركة، أو أن يحققوا نظرية عربية ينطلقون من الحوار حولها، بل لا يزالون شيعاً وأحزاباً، وكل فى وادٍ يهيمون. ومن هنا نجد أن اختلاط المذاهب والأفكار، ونجد عند الكاتب الواحد مجموعة من الأفكار المختلفة، بعضها صوفى، وبعضها وجودى، وبعضها مادى، وهى فى جذورها تحمل تناقضات كثيرة. ومن

هنا تأتى أزمة الألسنية.. فى أنها لم تصدر عن وعى خاص بها، وإنما جاءت من باب المباهاة بمذاهب جديدة، وجاءت تعبيراً عن وجدان القارئ، ولم ينبثق من النصوص الأدبية، وهنا وقعت فى التجريدية وفى هوة الأشكال والجداول، والرياضيات، مما جعل العمل الأدبى يتفتت وتختفى قيمته الفنية، ويتحول إلى نوع من المعادلات الرياضية.

وهنا أيضاً نفر منها القارئ، وأصبحت منحصرة بين دفتى الكتب، لا تلعب دوراً فى الحركة الأدبية المعاصرة.

● فيما يخص عَروض الخليل بن أحمد وما استدرك عليه.. هل نعتبره مجرد لبنة واحدة فى إيقاع النص الشعرى الحديث؟

●● الشعر موسيقى، والموسيقى تتطور مع تطور الذوق الأدبى عند الإنسان، ولكن هذا التطور، لا يأتى فجائياً، لأن تكوين الذوق الأدبى أمر معقد، تتداخل فيه عناصر شتى، بعضها فردى، وبعضها تاريخى، وبعضها موروث. وهنا نصل إلى سؤالك عن قضية العروض وكونها لبنة فى مسيرة الشعر العربى، ولكن تعبير لبنة .. يقلل من شأنها، فهى ليست مجرد لبنة قد تتساوى مع لبنات أُخر، ولكنها لبنة أساس بمعنى أنها لا تفنى ولا تضيع، لأنها قد عبرت عن ذوق الإنسان العربى، وبقيت تعبر عن هذا الذوق على مدى أربعة عشر قرناً من الزمان، وكل هذا يعنى أن أى عنصر موسيقى آخر يجد فى المستجدات الحديثة، لا يمكن أن يتجاهل العروض، ولا إمكاناته الفنية، يمكن له فقط أن يتأسس على هذا العروض وأن ينطلق منه، وأن يضيف إليه، أما لو طرح هذا العروض تماماً - كما ترى فى بعض التجارب الحديثة - فإنه حينئذٍ يتنكر للأساس الموسيقى التى ارتضته الأذن العربية.

• نريد أن نتعرف على رأى سيادتكم فى الصحافة الأدبية فى مصر.

•• الصحافة الأدبية فى مصر تعكس ظاهرة الحياة الفكرية، وهى حياة لا تصدر عن رصيد فكرى، وتحولت بسبب ذلك إلى نوع من المجاملات والشللية.

ومن هنا فقدت الصحافة الأدبية مصداقيتها، وأصبحت تخضع لمتطلبات أخرى غير المتطلبات الحقيقية للقارئ، وأصبح القارئ يقرءوها من باب التسلية ومعرفة الأخبار، كما يقرأ الكواكب، ونحوها من المجلات المصورة!

فإذا ما جئنا إلى المجلات الأدبية التى تصدرها الهيئات الرسمية نجد أنها فقدت عنصر وجودها المتمثل فى القارئ، فهى مجلات تكتب لأصحابها، ويقرءوها أصحابها، بينما نجد القارئ الشعبى منعزلاً عنها، ولا نجد لها أى صدى فى تحريك أديب ناشئ، أو خلق موهبة جديدة، ولعل السبب فى ذلك أن القائمين عليها قد أصبحوا ينظرون إلى الأشياء بعين واحدة، ويتحمسون لاتجاه واحد، وهذا وأد للحياة الأدبية التى تقوم على الحوار ووجهات النظر المختلفة. إن النظر بعين واحدة، يضعف العين الأخرى ويحول الأولى إلى وحش كاسر، يريد أن يبتلع غيره. وإذا دخلت فى مجال الأدب روح السيطرة، والرغبة فى التهام الآخرين، فإن الحوار يختفى والدفء البشرى يختفى، ومن ثم تختفى بعد ذلك الأرضية المشتركة التى يبحث عنها الجميع. ومن الخير لمثل هذه المجلات، أن توفر مجهودها وأن تتحول إلى مطبوعات تجمع الدواوين لكاتب أو لكتاب عديدين، وتسهم فى حل أزمة النشر، بعيداً عن تلك المجلات التى لا يقرءوها إلا أصحابها.

• الدكتور عبدالحميد إبراهيم.. ماذا عن جماعة التأصيل الأدبى التى أعلنتم عن وجودها؟

•• هذه هى الجماعة التى تتطلبها اللحظة الراهنة، التى يحس فيها الجميع أن هناك تآمراً على الهوية الثقافية، وأن الكثير من أصحاب النظرة القاصرة، أو المصلحة، يريدون أن يبعدوا مصر عن تاريخها العربى، وجيرانها المحيطين بها، ويربطونها بثقافة ما وراء البحر المتوسط، وهذه الموجة قد أصبحت عارمة، تفرض هيمنتها على الكثير من الأجهزة، ومن هنا رأى فريق من المهتمين بأمور الثقافة فى مصر، أن يؤسسوا لهم جماعة تعبر عن صوتهم، وتقاوم هذا المد وتحفظ للحياة الأدبية تقاليدها الموروثة، وهى جماعة تعيد النظر فى الابداع الأدبى، وفى المؤلفات الأدبية، وتحاول أن تؤسس لها تاريخاً ينطلق من التراث ليعانق اللحظة المعاصرة، فهى تريد أن تؤسس لها حداثة، ولكنها حداثة تنبع من الجذور، وهى تريد أن تؤسس تنويراً، ولكنه تنوير ذاتى يخرج من شجرة مباركةٍ زيتونةٍ، لا شرقية ولا غربية، تضىء بنفسها، وبفعل عناصرها الداخلية، وهى تريد لسائر الفنون الأدبية والتشكيلية أن تعبر عن وجدان الإنسان العربى، الذى تمتد جذوره إلى أكثر من أربعة عشر قرناً، أى أنها لا تريد أن تقف بالإنسان عند حدود القرنين الأخيرين اللذين اتصل فيهما بالحضارة الأوربية، لأن الوقوف عند هذا الحد يحول الإنسان العربى إلى قزم صغير، لا يستطيع أن يوصل إبداعاته الشخصية، ولا إمكاناته المستقبلية.

إن هذه الجماعة تريد أن تضيف بعض الحلقات الأخرى إلى تاريخ الإنسان العربى، لكى يتحول إلى عملاق ينظر بعيون متجددة، ويصدر عن الثقة بالنفس، ولا ينسحق تحت أقدام الآخرين.

حوار: يسرى عبدالله

حوار: يسرى عبدالله

إننا بإزاء قامة فكرية كبيرة، تحمل فى ظروف نشأتها تاريخ هذا الوطن الكبير بامتداده الزمانى والمكانى معاً.. عرف كمدافع ذكى عن التراث، عاشقاً له، ومن أجله وبه كان مشروعه الفكرى الكبير الوسطية والذى يعد واحداً من أهم النظريات الفكرية المطروحة فى عالمنا العربى المعاصر..

إنه الأستاذ الدكتور عبدالحميد إبراهيم رئيس تحرير مجلة الوسطية والعميد الأسبق لكلية الدراسات العربية الإسلامية بالمنيا ورئيس قسم اللغة العربية السابق بآداب حلون، والمسئول عن مشروع الوسطية الفكرى الكبير..

● ماذا عن الظروف التى شكلت وجدان وعقل المفكر الكبير الدكتور عبدالحميد إبراهيم؟

●● هى ظروف ترجع إلى التراث بالدرجة الأولى، فقد نشأت بقرية بصعيد مصر نصفها مسلم ونصفها قبطى، وهذه القرية تتبع إقليم طيبة الذى يعج بالآثار الفرعونية، وكان والدى ينتمى إلى آل البيت، وإلى جعفر

الصادق رضوان الله عليه، فهى ظروف تحوى خلاصة التاريخ الإنسانى حيث يختلط فيها الفرعونية بالقبطية، وعلى قمة ذلك يقف التراث الإسلامى. وكنت خليطاً من هذا.. أعياد القبط أعيادنا، وملامح رمسيس هى ملامحنا، ونعيش ونتنفس التراث الإسلامى، ونعيش شهر رمضان فى نشوة صوفية عالية، فهذا الخليط لا يتاح إلا لقرية فى جنوب مصر تعتبر مصفاة للتاريخ الإنسانى كله.

• كيف جاءت رحلة المفكر الجنوبى الأستاذ الدكتور عبدالحميد إبراهيم إلى القاهرة؟ ومتى بدأت؟

•• كنا دائماً نتطلع إلى القاهرة كخلاص من الواقع الذى نعيشة، فهى موطن الأزهر الشريف وهى موطن الجامعة المصرية الجديدة، وقد سبقنى إليها شقيقان لى أحدهما الدكتور يوسف أبو الحجاج الذى أصبح عميداً لآداب عين شمس وعضواً فى لجنة التحكيم الدولية لطابا، والآخر شقيقى يحيى الذى التحق بجامعة القاهرة، وفى كل إجازة كانا يحملان لى قصص كامل الكيلانى الذى تحول إلى نافذة أطل منها على الأساطير الإغريقية والهندية والصينية وحكايات ألف ليلة وليلة، والقصص الخيالية، وقد كنت أقرأ ذلك لا لأتلذذ به، بل لكى أعايشه، فأطير مرة مع بساط الريح ، وألبس ثانية طاقية الإخفاء ، وأحمل ثالثة خاتم سليمان ، وأنتقل من جو إلى جو ومن أسطورة إلى أسطورة.

• إن النهر كما يفيض طمياً يفيض الجنوب إبداعاً وفكراً.. إلى أى حد ترى هذا الأمر محققاً الأن؟

•• إن التحديات فى الجنوب كثيرة، وتكون نتيجتها أمرين:

إما أن تقصف أو تكسر الهامشى فيختفى عن مسرح الحياة، وإما أن

تصادف رجلاً عنيداً وقوياً فتصهره هذه التحديات وتحيله إلى عنصر الذهب الذى يلمع مهما تكاثرت عليه من الطبقات الترابية. فمن هنا نجد أن الشخصيات النادرة التى تغير من القدر تأتى من الجنوب، فمن نهر الجنوب ظهر رفاعة الطهطاوى الذى حمل بذرة التمدين، وظهر طه حسين الذى حمل راية الطهطاوى، وظهر العقاد الذى تحدى كل المسلّمات وأصبح عملاقاً ورمزاً للتحدى والنضال.

إن هذا كله يعنى أن النهضة والبعث الجديد قد أتى من الجنوب، وليس عجيبا إن جماعة التأصيل وجماعة الوسطية قد بزغا فى الجنوب، لتقدما مفهوماً جديداً للنهضة يختلف عن مفهوم التغريب، ويقوم على الأصالة التى تتبلور فى فكرة الوسطية.

● لم ينل كتابكم الوسطية الاهتمام اللائق من حيث كونه طارحاً لواحدة من أهم النظريات الفكرية فى عالمنا العربى؟

●● لم ينل هذا المذهب ما يستحقه لأن الواقع غير مهيأ لذلك، فنحن من ناحية نعيش لنرضى المطالب الضرورية فى حياتنا، والحياة الفكرية لم تعد تمثل شاغلاً لنا، فلقمة العيش هى هدفنا الأول، وكل هذا يعنى أن الفكر ينحسر، وأن الرمز الثقافى لا يجد الاهتمام الذى يستحقه. هذا من ناحية.

أما من الناحية الأخرى، وهى الأهم، فهى أن جماعة الوسطية تقدم فكراً مغايراً لما اعتاده الناس طيلة القرنين الأخيرين، فنحن خلال هذين القرنين صبغنا بالتيار الأوربى الذى شكل وجدان المثقفين، وأصبحت المذاهب الأوربية هى همنا، فإن يأتى مذهب جديد ليعيد تشكيل الحياة الثقافية ويعيد تشكيل وجدان المثقفين فلابد أن يحتاج إلى جيل جديد يؤمن به، ولابد أن يجد انصرافاً من الجيل السابق الذى تشكل فى معطف الحياة الأوربية، لأنه

لا يستطيع أن يتفهم أهداف الوسطية ولا يستطيع أن يفكر من خلال تراثنا وتاريخنا الثقافى.

● كيف نشأت جماعة الوسطية التى ترأسونها؟ وما هى أهم أهدافها؟

●● نشأت الفكرة فى ذهنى وأنا طالب فى الجامعة، وقد كنت أقرأ فى تاريخ الأدب عن الكلاسيكية والرومانسية والوجودية والماركسية، وكنت أجد هذه المذاهب بعيدة عن وجداننا الثقافى، فهى تتحدث عن مصطلحات أوربية وعن تاريخ أوربى، قد يكون مفيداً فى التكوين الثقافى، لكنه لن يمس وجداننا الثقافى أبداً، ولا يحرك عروقنا التاريخية. فمن هنا فكرت فى مذهب أصيل، ومن هنا نشأ مذهب الوسطية الذى يقوم بالدرجة الأولى على تاريخنا الثقافى وعلى وجداننا الأصيل.

وفى هذا المذهب كنت المفكر الوحيد الذى لا يكتفى بترديد شعارات تتعلق بأهمية أن يكون لنا مذهب أصيل، بل اقتحم سؤالاً هو: كيف يكون هذا المذهب؟ فجاء هذا المشروع فى تسعة أجزاء توضح ملامح مذهب الوسطية، وتقدم تطبيقات لهذا المذهب، وتقدم مشروعاً للحضارة العربية المعاصرة يقوم على الحوار مع الآخر، سواء كان الآخر أوربياً أو غير أوربى، ومن خلال هذا الحوار تقدم الخصوصية الثقافية التى لا تضيع فى الآخر ولا فى معطف الحضارة الأوربية.

● ماذا عن وثائق الدكتور طه حسين الموجودة لديكم؟ كيف تم جمعها؟ وما مصيرها؟ وماذا ينوى الدكتور عبدالحميد إبراهيم تجاهها؟ وما علاقة هذه الوثائق بتلك الوثائق الموجودة لدى الدكتور مصطفى عبدالغنى؟

●● هذه الوثائق أمانة من الدكتور محمد حسن الزيات زوج ابنة الدكتور طه حسين كي أحققها وأنشرها على الناس بعد وفاته، وقد قمت بتحقيق هذه الأوراق في سبعة أجزاء، واتفقت مع دار الكتاب المصرى اللبنانى لنشرها، وسوف تصدر قريباً إن شاء الله. وأنا لا أعرف شيئاً عن الوثائق الموجودة لدى الدكتور مصطفى عبدالغنى، وكل ما أعرفه أنه حضر عندى واستعار صوراً من وثائق د. طه حسين من عندى ولم ينشرها بعد، أما ما نشره فهى وثائق من طه حسين موجودة فى بعض المجلات القديمة تختلف عما هو عندى، لأن ما عندى أوراق لم تنشر من قبل، وعندى إذن من الدكتور الزيات بنشرها.

● لماذا تراجع الكبار من أمثال الدكتور عبدالحميد إبراهيم والدكتور الطاهر مكى فى مواجهة مظاهر القبح الثقافى الذى نعانيه ؟

●● الكبار لم يتراجعوا، ومازالوا يكافحون بالكلمة سواء فى كتاب أو فى مؤتمر. ولكن الاتجاه العام ما زال يشجع الفكر العلمانى ويصفق له، فقد خرجنا من معطف الفكر الماركسى لنقع تحت خوذة أو قبعة الفكر الأمريكى، وهناك فى وزارتى الإعلام والثقافة تشجيع لهذا الفكر التغريبى ومحاربة لهذا التراث الأصيل، لأنهم يخلطون – مرة عن جهل، ومرة عن سوء نية - التراث بالإرهاب، والفكر الإسلامى بالفكر المتطرف، فيضعون الجميع فى سلة واحدة، دون أن يعرفوا الفكر التقدمى والمستنير فى التراث والتيار الإسلامى.

● من المسئول عن هذا القبح الثقافى الذى نعانيه فى حياتنا الثقافية والأدبية من وجهة نظركم؟

●● المسئول هو البحث عن الإعلام والشهرة لدى المفكر العربى غير الأصيل، فهو يعرف أن الإعلام يجرى وراء بريق الأفكار الغربية، وأن التيار التغريبى تفتح له الأبوب سواء كان أمريكياً أو فرنسياً، وتتردد أسماؤه فى وسائل الإعلام، فالمفكر غير الأصيل مثل الراقصة الشرقية التى تبحث عن الرنين وضجيج الكئوس! أما المفكر الأصيل فهو يختفى لأنه لا يجد صدى، وهو لا يستطيع أن يغير من جلده لأنه لا يتلون كما تتلون الحرباء وكما يفعل أبناء التيار التغريبى!

حـوار: يسـرى السيـد

حوار يسرى السيد*

الناقد د. عبدالحميد إبراهيم عميد كلية الدراسات العربية بالمنيا الأسبق ورئيس قسم اللغة العربية بآداب حلون واحد من رموز العمل النقدى فى جنوب مصر.

أصدر أكثر من ٥٠ كتاباً حول الأدب والنقد والحضارة العربية والإسلامية من أهمها مشروعه الوسطية العربية الذى صدر منه حتى الآن ٥ أجزاء.

ويحاول د. إبراهيم تحديد نظرية عربية لمسيرة الحضارة ومتابعة تطبيقاتها فى العصور القديمة، واقتراح وسطية عربية معاصرة تتحاور مع مختلف الحضارات الإنسانية المعاصرة.

عمل أستاذاً زائراً بالعديد من الجامعات العربية والأجنبية منها جامعة صنعاء وجامعة لندن والمراكز الإسلامية فى نيجيريا وإسبانيا..

---

* نشر فى صحيفة الجمهورية (القاهرة): ١٢/٢/١٩٩٨م.

أسس منذ فترة مع مجموعة من الأدباء والنقاد فى المنيا جماعة فكرية جديدة لتأصيل الأفكار وتقديم معرفة أصيلة غير قائمة على الاستهلاك والسطحية ولا تركز على التبعية أو التعصب المقيت..

فجأة انقلبت الجماعة على نفسها بعد قرار د. عبدالحميد إبراهيم السفر فجأة للقاهرة تاركاً المنيا نهائياً بعد أن حزم فى حقائب السفر الجماعة الفكرية الوليدة .

وفى القاهرة أصدر المجلة وكتاب الجماعة دون استشارة أعضاء مجلس الإدارة، مما حدا بنائبه وبعض الأعضاء إلى طلب تجميد عضويتهم..

ونشرنا هنا منذ عدة أسابيع حواراً مع د. محيى الدين محسب وكيل كلية الدراسات العليا بالمنيا وأحد أعضاء الجماعة اتهم فيه د. إبراهيم بالاستئثار بالجماعة وحده وتوجيه مسارها لتصفية حساباته الشخصية مع بعض رموز الإبداع فى مصر.

واليوم نواجه د. إبراهيم بهذه الاتهامات مع العديد من الاتهامات الأخرى التى جعلت الحوار مواجهة ساخنة..

● فجأة تخليت عن دورك وتركت المنيا كأحد الرموز الثقافية فى الجنوب، وجئت للقاهرة.. لماذا؟ هل بحثاً عن الشهرة، أم كفراً بالمكان الضيق والإقليمية؟!

●● قال لم يكن هذا ولا ذاك، لكن لاعتبارات شخصية واستجابة لرغبة صديقى د. محمود الطناحى لكى أكون بجواره وهو يبنى قسم اللغة العربية بآداب حلون، وقد صادف ذلك هوى فى نفسى.

● طبعاً البحث عن الشهرة ؟!

●● لا.. لكن لنشر فكر جماعة التأصيل الأدبى الفكرى وإصدار مطبوعاتها الثقافية وإظهار ندواتها الأدبية.

● وطبعاً نسيت المنيا والصعيد بناسه ؟

●● صلتى بالمنيا لم تنقطع.. فلى بها تلاميذ وزملاء وأصدقاء تشغلنا هموماً واحدة، ولازال الاتصال بيننا، بل زاد وتدعم أكثر من ذى قبل.

● وطبعاً انتظرت أن تستقبلك القاهرة بالأحضان.. فهل صدق توقعك أم كان التجاهل حليفك ؟!

●● صلتى بالقاهرة لم تنقطع البتة، فاسمى مطروح بها فى المنتديات الثقافية منذ الستينيات وقبل أن أرحل إلى المنيا، ولم تنقطع هذه الصلة سواء كنت فى المنيا أو صنعاء أو لندن أو الرياض.. لكن إقامتى الآن فى القاهرة جاءت بإنجاز جديد هو إقامة صالون أدبى يوم السبت الأخير من كل شهر، يجتمع فيه الأصدقاء لمناقشة المشروعات الثقافية والإبداعات الجديدة.

● البعض يتهمك بأنك كنت تجرى وراء مصالحك فقط.. فترة سافرت للخارج بحثاً عن المادة وأموال النفط، وعندما عدت توقع الكثير أن تدفع الضريبة لأهل صعيدنا فى المنيا.. لكنك تركت الساحة هناك بحثاً عن أمجاد خاصة..

●● يا سيدى.. كما قلت لم أجىء للقاهرة بحثاً عن الشهرة. وعلى فكرة.. لم يكن سفرى للخارج بحثاً عن المادة وحدها، بل من أجل اكتساب أصدقاء جدد ومواقع جديدة، ويعلم الله أن ما كنت أقبضه من الخليج كنت أنفقه فى سفرياتى فى بلاد أوربا لزيارة المتاحف والمسارح وتعلم اللغة

وشراء الكتب، ورسالتى للمنيا تنوعت بين الجامعة وقصر الثقافة والإذاعة والتليفزيون.. فضلاً عن إشرافى على عشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه، وطلابى لا يزالون يحملون المشعل من بعدى هناك، وقد توجت ذلك أخيراً بتأسيسى جمعية التأصيل وإصدار مجلة وكتاب له

ثم إن الشهرة هى كانت تسعى لى وأنا مقيم بالمنيا، ولعلى أول صعيدى تخطى الحواجز الإقليمية وأطل على القاهرة وسائر العواصم العربية وبعض الجامعات الأجنبية التى تهتم بدراسة اللغة العربية والحضارة الإسلامية..

● ما تقوله قد يكون نوعا من التفاخر بالكلام فقط!

دليلى هو ما قامت به إحدى دور النشر بالقاهرة، التى جمعت الحوارات التى دارت معى ونشرت فى صحف مصرية وعربية وصدرت حتى الآن فى ٣ أجزاء، فلم أكن فى أول الطريق حتى أجىء للقاهرة بحثاً عن الشهرة!

● بخصوص جماعة التأصيل الأدبى التى تتفاخر بأنك أسستها، بعض المؤسسين للجمعية معك اتهموك بأنك استأثرت بها وأخذتها من المنيا وسافرت بها للقاهرة، وتجاهلت شركاءك فى تأسيسها..

●● ليس هذا صحيحاً.. فكل شىء يتم بالمناقشة، وروح الفريق تسيطر منذ البداية فى صياغة أهداف الجمعية، وفى تأسيسها وفى الإعداد للمجلة، وإذا كان يحدث خلاف فهذا أمر صحى، وعلى الكبار أن يفسحوا صدورهم وأن يتفهموا الدوافع الخفية، وصراع الأجيال من طبيعة الحياة..

● ليس ما أقصده صراعاً.. لكنه اتهامات بأنك أخذت الجمعية من أصحابها..

●● من قال ذلك؟

● د. محيى الدين محسب وكيل كلية الدراسات العربية بالمنيا.. قال : هنا فى هذا المكان - إن الجمعية وصلت لطريق مسدود بعد أن حاولت الانفراد بالقرار فيها وتوجيه مسارها إلى تصفية حسابات خاصة مع بعض الرموز الثقافية، وكان صدور العدد الأول من المجلة بدون اتفاق أعضاء مجلس الإدارة على محتوياته، وقام د. محسب ونائب رئيس الجمعية د. جمال التلاوى بتجميد عضويتها.. ولك تناقش هذا الموقف حتى الآن..

●● لم أقرأ هذا الكلام (!!).

● نشرناه هنا.. وعدم قرائته لا يعنى عدم الرد عليه!

●●على أية حال.. الجيل الصغير يبدأ أول ما يبدأ بالتمرد على الكبار، وكلنا آباء وجربنا مرحلة المراهقة مع أولادنا، فالصبر والتفهم يجعلها تمر بطريقة طبيعية.

● إذن أنت تتهم معارضيك بالمراهقة؟

●● أقول إنهم أولادى.. وعلى أية حال هم تلاميذى وأولادى.. ومع ذلك إذا طالت فترة المراهقة فهذا نوع من المرض نتيجة عقد دفينة، ولا نملك فى هذه الحالة إلا الدعاء لصاحبها بالشفاء، ولأن مثل هذه العقد تحرق صاحبها قبل أى شىء.

● إذا كان كلامك صحيحاً، فلماذا نجد اسمك يكاد يكون على كل سطر أو صفحة من المجلة، فى حين غابت أسماء مجلس الإدارة مثلاً وتم استدعاء البعض الآخر لمصالح ذاتية لك؟!

●● اتفاقنا فى مجلس الإدارة أن الأعضاء لا يكتبون فى الأعداد الأولى حتى نفسح المجال للآخرين، وهذا هو السر وراء غياب أعضاء مجلس الإدارة عن العدد الأول.

● ولماذا استثنيت نفسك؟! ألست أيضاً عضو مجلس إدارة ينطبق عليك نفس القرارات؟!

●● قال : لم يظهر اسمى إلا فى الافتتاحية بصفتى رئيساً للتحرير، وفى مقالة واحدة عن فنان تشكيلى من أبناء الصعيد، ومع ذلك ابتداء من الأعداد القادمة سوف يحجب اسمى عن الافتتاحية وستنشر دون توقيع تعبيراً عن سياسة المجلة.

● وماذا عن تكرار اسمك فى المقالات الآخرى لبعض الكتاب الذين يحاولون مجاملتك؟!

●● ذكر اسمى فى المقالات ليس مجاملة لى، ولكن هذا شىء طبيعى، فكثير من الكتاب يميلون لمؤلفاتى سواء كانت جامعية أو غير جامعية.

● بصراحة.. هل هدف الجماعة فنى وأدبى، أم هو تصادمى مع بعض الأسماء والرموز الكبيرة بحثا عن الشهرة؟!

●● ماذا تقصد؟

● ما كتبته فى أول عدد عن د. جابر عصفور؟

●● هدف الجماعة فنى وأدبى بالدرجة الأولى.. ولكنا قد لا تصل لذلك إلا من خلال الحوار وكسر قداسة الأشخاص، وقد بلغ الحال بنا أمراً عجيباً أن نعتبر مجرد النقد والحوار جرأة وتمرداً على الرموز الثقافية.

● هذا يعنى أنه لا خلاف مع د. عصفور؟!

●● د. حامد أبو أحمد ناقش د. عصفور فى بعض آرائه النقدية، و د. عصفور رجل أكاديمى من الطراز الأول يحترم الرأى والرأى الآخر، وأظنه سعيداً بمثل هذه المناقشة لأنها تعنى فى المقام الأول أن آراءه ليست مجرد حبر على ورق شأن كثير من الأكاديمين، بل إنها تحرك الغير، وتدفعه إلى الحوار، سواء بالقبول أو بالرفض، وهذا غاية ما يتمناه المفكر الحقيقى.

● لكن اختيار د. عصفور مثلاً يلقى بظلال من الشك على جماعتكم بإنها تبحث عن الشهرة من خلال الصدام مع ناقد كبير مثله!

●● يا سيدى أنا لا أسعى للشهرة، فإننى موجود فى الحركة الأدبية منذ الستينيات وقبل أن يوجد جابر عصفور، ومازلت موجوداً بها والحمد لله حتى الآن.. أما أن جماعتى تسعى للشهرة فهذا ليس من أهدافها، ولو كانت تسعى لذلك لركبت الموجة وهتفت مع الهاتفين، ولكنها تسبح ضد التيار وتدافع عن قضايا تجد الكثير من التعتيم والتجاهل، ولا أخفى عليك أننى حين كنت أكتب فى بداياتى عن العبث والغربة.. إلخ كنت أجد اهتماماً إعلامياً، وبعد أن نضجت واعتنقت الوسطية وفكر التأصيل قوبلت بالتجاهل.. ومع ذلك لا أشعر بالمرارة.. إنها رسالة، والمرء لا شىء دون رسالة ومبدأ.

● بمناسبة فكرة التأصيل.. تجاهلت فى كتابك الأخير الرواية العربية والبحث عن جذور بعض الأسماء التى لها دور بارز فى فكرة التأصيل، وفسره البعض لوجود خلافات شخصية لك مع أصحابها..

●● هذا الكتاب صغير، ويقدم بعض الأمثلة، ووقفت فيه عند نجيب محفوظ بصفته عميد الرواية العربية، أما بقية الأسماء الأخرى فلى كتاب يزيد عن ٨٠٠ صفحة وبه حديث مطول عن بقية الأسماء التى لها دور بارز مثل جمال الغيطانى وإبراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبدالله.

● هل صارت العودة للتراث موضة الآن؟!.. بصفتك أستاذاً فيه بماذا تفسر العودة له، وهل هى هروب من الحاضر للماضى، أم بحث عن جذور، أم هروب من قمع سياسى معاصر؟!

●● حين يزداد التشكيك فى هوية الأمة، يزداد التشبث بالتراث، فهو جهاز المناعة ضد فيروس الدخيل.. وانظر حولك تجد التشكيك على أشده فى الأجهزة الصهيونية والإمبريالية العالمية، وكل هذا يفسر تشبث الناس بالجذور، ويبقى دور المثقفين فى تحويل هذه المشاعر إلى عنصر إيجابى وإلى سلاح ضد المشككين بدلاً من الوقوع فى الخلافات وتحويل الأنظار إلى هامشيات غير مفيدة.

● هل يختلف موقف المثقف عندما يكون بعيداً عن السلطة وعندما يكون داخلها؟

●● ماذا تقصد؟

● بعيداً عن التعميم والنماذج الكثيرة.. كان لك موقف غريب عندما عقد مؤتمر أدباء الأقاليم المنيا وكنت رئيساً له.. عندما انحزت تماماً لمحافظ المنيا السابق عبدالحميد بدوى فى الإصرار على عدم صدور توصيات المؤتمر فى الجلسة الختامية لتضمنها بنداً بعدم التطبيع مع إسرائيل؟

●● دعنى أكشف لك أسراراً حان الوقت الآن لإظهارها.. أود أن أبرىء ساحة الصديق محمد السيد عيد، فقد كان موقفه صلباً يشكرعليه، فقد دافع حتى النهاية عن رغبة المثقفين فى تسجيل توصية عدم التطبيع، وأصر على ذلك.. ولكن المحافظ السابق عبدالحميد بدوى كان صارماً للغاية وأصدر أمره بحجز محمد عيد فى المستشفى بحجة المرض، وكاد الأمر يتطور إلى صدام بين الأدباء والأجهزة الأمنية، لولا تدخلى كرئيس للمؤتمر واقتراحى كحل وسط أن ينتهى المؤتمر دون ذكر توصيات.

● لكننا أعلنا التوصيات فى نادى هيئة التدريس رغم التهديدات!

●● المهم أنها لم تذكر بالجامعة، وأنقذت محمد عيد من الاعتقال والأدباء من الصدام وإلغاء المؤتمر. وقد أدركت القيادة السياسية غباء هذا التصرف، فتم تغيير المحافظ فى أول حركة للمحافظين.. وعقد مؤتمر آخر بالمنيا للرواية العربية وتحت رئاستى أيضاً وأصدرنا التوصية.. ولعل هذا التوضيح يبرىء ساحة محمد عيد أمام الأدباء.

حـوار: عماد غـزالى(١)

حوار عماد غزالى(١)*

الكلام الوارد فى هذا الحديث خطير.. وإليكم بعض عناوينه:

ـ علاقة خاصة ربطت بين طه حسين وتلميذته سهير القلماوى، فرسائل طه حسين إليها كانت أكثر حرارة وارتعاشاً!

ـ الشيخ الشعراوى كتب قصيدة فى مدح طه حسين من ٢٥٠ بيتاً، حين زار العميد السعودية فى الخمسينيات، وكان الشعراوى وقتها رئيساً للبعثة الأزهرية هناك.

ـ طه حسين وقف بقوة وراء ظهور كتاب الشيخ على عبدالرازق الإسلام وأصول الحكم ، ودعمه بالفكر والتوجيه.

ـ محمد مندور تمسح بتلابيب طه حسين بحثاً عن الشهرة.

ـ توفيق الحكيم خذل إحسان عبد القدوس حين كان رئيساً للجنة القصة فى الستينيات، ولم يعارض إحالته إلى نيابة الآداب بسبب قصصه.

* نشر فى صحيفة الوفد (القاهرة): ١٩٩٦/٦/٦م.

- شهرة طه حسين لا تعود فقط إلى كتبه، ولكن علاقاته الاجتماعية الواسعة هى التى حولته إلى مؤسسة قائمة بذاتها.

هذا بعض ما تجده فى هذا الحوار مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم عميد كلية الدراسات العربية فى جامعة المنيا. وقد دار الحديث كله حول وثائق طه حسين، وكلها رسائل متبادلة بين العميد وأبناء جيله فى مصر والعالم العربى، وكذلك بينه وبين أشخاص عاديين.

دار الحديث مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم عما تحمله هذه الوثائق، وأهم ما تشير إليه وتكشف عنه من شخصية طه حسين، وعلاقاته بأدباء عصره.

● سألته أولاً عما تعنيه تلك الوثائق.. فقال :

●● وثائق طه حسين، التى أودعنى إياها الدكتور محمد حسن الزيات لكى ننشرها سوياً فى كتاب، تمثل عالماً جديداً من دنيا الفكر فى النصف الأول من هذا القرن، وهى تلقى أضواء على حركة التنوير . وهى تتضمن الخطابات التى أرسلها كلٌ من العقاد وتوفيق الحكيم وإحسان عبد القدوس وغيرهم من الأدباء والمفكرين، وهى خطابات شخصية لم تكن صالحة للنشر فى حينها وإلا لنشرها طه حسين، وهى تتضمن تعليقات على الأحداث.

ويمكن أن نخرج من هذه الوثائق بعدة نتائج.. أهمها تلك المتعلقة بالتقاليد التى كانت تحكم هؤلاء الأدباء فى صراعهم، فلم تكن المعارك الأدبية خالية من التقاليد والقيم كما يحدث الآن!

النتيجة الثانية، أن الأدباء فى أوائل الستينيات، واجهوا حركة قمعية غير مسبوقة، ويتضح ذلك من خطاب أرسله إحسان عبدالقدوس إلى طه حسين يشكو إليه من القيود وضياع الحرية، ويذكر أنه أحيل إلى نيابة الآداب بسبب كتبه، وأن لجنه القصة برئاسة توفيق الحكيم لم تنصفه، وأنه محارب يجلس فى بيته فى حالة نفسية سيئة لم يمر بها حتى عندما أثار قضية الأسلحة الفاسدة فى أواخر العهد الملكى.

• تحدثت رسالة إحسان عن موقف سلبى لتوفيق الحكيم.. هل تذكره؟

•• توفيق الحكيم كان يرأس لجنة القصة فى المجلس الأعلى للثقافة، وحينما عرض عليه هذا الخطاب لم يتخذ فيه موقفاً، وقال للجنة إنه سيستشير يوسف السباعى فى كيفية الرد على رسالة إحسان عبد القدوس، الذى رفع الأمر إلى لجنة القصة طالباً تدخلها، حتى لا يقف أمام نيابة الآداب مثل الساقطات، وهذا يمس الأدباء جميعهم.. وهذا الموقف من الحكيم يمثل تخاذلاً واضحاً من أديب له وزنه.

• ثمة نتائج أخرى؟

•• الكثير من الخطابات تلقى الأضواء على القضايا المعاصرة فى ذلك الحين. خذ مثلاً قضية كتاب **الإسلام وأصول الحكم** التى فجرها الشيخ على عبدالرازق.. فقد كانت هناك خطابات متبادلة بين الشيخين على ومصطفى عبدالرازق وطه حسين، يتحدثان فيها عن المشروعات الجريئة التى يحفزهما إليها طه حسين، ونستنتج منها أن طه حسين كان يدفع على عبدالرازق إلى أن يتبوأ مكانته ويصبح أديباً كبيراً، وقد لمس على عبدالرازق ذلك فى أحد خطاباته، حين قال لطه حسين : إنه يوسوس له مثل وسوسة

الثـعـابين الناعـمـة! ، وهو يقـولهـا من بـاب السـخـريـة، لكن اتضح من هذه الخطابات أن بصـمـة طه حـسين تقف وراء إصـدار الشـيخ على لكتـابـه، بالإيحاء والأفكار المشتركة وبالتشجيع على المضى فى هذه الأفكار.

● مزيد من الرسائل؟

●● هناك رسائل شخصية أخرى لكثير من الأدباء تبدو وكأنها اعترافات صريحة، مثل خطابات محمد مندور التى أرسلها إلى طه حسين بعد أن تخرج فى كلية الآداب، وأخرى أرسلها بعد سفره إلى فرنسا، وكلها تعبر عن نفسيه مندور القلقة، وتمسحه بأعتاب طه حسين، وبحثه عن الشهرة بأية طريقة.

● وماذا عن رسائل طه حسين وسهير القلماوى؟

●● الخطابات المتبادلة بينهما تدل على العلاقات القوية بين الأستاذ وتلميذته، وهى أحياناً تتجاوز العلاقات العادية لتصل إلى حالة من الوفاق الشديد، تبرزها سطور طه حسين وهو يرد على تلميذته بعد أن سافرت إلى إنجلترا، وتكاد حروف طه حسين تكون مرتعشة، وبأسلوب يتجاوز حديث الأستاذ لتلامذته، لتفصح عن درجة من القوة لا تجدها بين طه حسين وأية شخصية نسائية أخرى! لأن الشخصيات النسائية فى أدب طه حسين إما مقدسة، كزوجته التى يعاملها بإجلال وتقدير ويحولها إلى شهرزاد التى انتشلت شهريار من عالم الظلام والإثم، وإما شخصيات جاهلة متخلفة، صورها فى دعاء الكروان مثلاً، ولا نكاد نرى فى أدب طه حسين المنشور صورة للمرأة التى تفجر ينابيع الحب فيه. بينما خطاباته إلى سهير القلماوى تفصح عن بعض مشاعره، وتتحول الحروف إلى ذبذبات تجعله يتخلى عن تحكمه الشديد فى عواطفه!

● **هل وجدت رسائل لأدباء شباب يسترشدون برأى طه حسين فيما يكتبون ؟**

●● هذه الرسائل تكاد تحمل أسماء جميع الأدباء فى مصر والعالم العربى، لأن طه حسين فى تلك الفترة تحول إلى رمز، واستقطب كل الاتجاهات. وكل أديب ناشئ كتب إلى طه حسين، مثلاً.. كتب إليه الدكتور أحمد هيكل وعبدالفتاح رزق وعبدالفتاح أبو مدين (من السعودية)، وهناك قصيدة شعرية من الشيخ محمد متولى الشعراوى كتبها فى الخمسينيات مادحاً طه حسين عند زيارته للسعودية، وكان الشعراوى وقتها رئيساً للبعثة الأزهرية، فاستقبله بقصيدة من ٢٥٠ بيتاً اعتزازاً منه بطه حسين.

● **هل وجدت رسائل من جماهير فى الوطن العربى ؟**

●● كثيرة وممتدة.. من فلسطين إلى المغرب إلى الجزيرة العربية، وجميعها تدل على وعى الجماهير، وتؤكد أننا فى عالمنا العربى أخطأنا خطأ لا يغتفر حينما عزلنا هذه الجماهير عن الثقافة ونفخنا فيها شعارات سياسية رنانة، وأعطيناها من المكاسب ما لم تكن مهيأة له، كل هذا جعل حركة الجماهير تتوقف بدلاً من أن تتطور.

● **ما الذى كشفته هذه الرسائل لك من شخصية طه حسين ؟**

●● طه حسين تحول إلى تيار عام، كانت أصابعه ممتدة إلى أشياء كثيرة، ولم تكن شهرته بسبب آرائه وكتبه فحسب، وإنما بسبب علاقاته الاجتماعية المتنوعة والمتشعبة، فهو لم يكن يترك جبهة إلا وعقد معها علاقات، ولذلك وجدنا رسائل منه إلى حاخام اليهود والبطريرك، ورسائل إلى زعامات الوفد والأحرار وغيرهم، ورسائل إلى أم كلثوم وعبد الوهاب،

وبطاقات معايدة منهم جميعاً.. فشهرة طه حسين لم يكن سببها كتبه فقط، إنما قدرته أيضاً على تحريك الناس.

الدلالة الثانية، أن من الخطأ الكبير أن نركز على شخصية طه حسين وحدها فى حركة التنوير، فهذا يعنى أن الأمة عقيم، وأنها لم تنجب إلا شخصية واحدة تمحورت حولها كل المواقف، وواضح من رسائل طه حسين أن هناك عقولاً جبارة ربما تفوقه فى القدرات العقلية وفى القراءات الواسعة، مثل عقلية العقاد مثلاً وأحمد أمين، أو حتى بعض القراء المغمورين الذين كانوا يدركون طبيعة اللعبة التى تحرك المثقفين فى ذلك الحين!

حوار: عماد غزالي (٢)

حوار: عماد غزالى(٢)*

تعيش الرواية المصرية والعربية فترة ازدهار حقيقى، يبدو هذا فى تجارب الشباب كما فى تجارب المخضرمين، مما دفع كثيرين إلى الاعتقاد بأن زمن الشعر ولى، وأن الرواية صارت ديوان العرب، كونها سجلت أهم الأحداث التاريخية والمنعطفات المهمة التى أثرت فى المجرى العام على مدى تاريخنا المعاصر.

الدكتور عبدالحميد إبراهيم - عميد كلية الدراسات العربية فى جامعة المنيا سابقاً، والأستاذ فى جامعة حلوان حالياً - رصد فى مؤلفات مهمة تراث الرواية الحديثة، والتى استفاد منها كثير من الروائيين العرب.

هنا.. حديث مع الدكتور عبدالحميد إبراهيم عن الرواية المصرية، وحدود استجابتها للأشكال الحديثة فى الفن الروائى.

---

* نشر فى صحيف الوفد (القاهرة): ١٩٩٧/٤/٢٤م.

● بعد أن ترسخت الرواية كجنس أدبى، بدا أن لها جذوراً وامتدادات فى تراثنا العربى، وكنا نوقن من واقع كتابات عديدة ـ أن الشعر هو ديوان العرب، وهو الجنس الأدبى الأكثر رسوخاً وقدماً.. ما مدى صحة هذه المقولة؟

●● الإجابة عن هذا السؤال يمكن أن تكون : نعم، أو : لا. فالرواية العربية فى مصر بنوع خاص تعتبر أحدث نشأة من الشعر، إذا نظرنا إلى الشكل الأوربى الذى عرفه العالم العربى فى القرنين التاسع عشر والعشرين، وهو شكل أحدث من الشعر، ووارد عند العرب مع اتصالهم بالحضارة الأوربية واطلاعهم على الأشكال الأوربية.

وقد تحمس أصحاب هذا الشكل للرواية الحديثة بهذا المفهوم، واعتبروه فتحاً وأن التراث العربى لم يعرف مفهوم الرواية، وبالغوا فى هذا بقولهم إن العرب لم يعرفوا الفن القصصى قبل اتصالهم بأوربا.. ولكن الحقيقة غير ذلك. وهنا يمكن أن نقول إن العرب عرفوا الفن الروائى منذ القدم، ولكن بشكل يخالف الشكل الأوربى، وقد حفظ لنا التراث العربى كتابين مهمين فى هذا المجال هما **حديث عبيد بن شريه الجرهمى** والآخر لوهب بن منبه وكلاهما يتحدث عن ملوك حمير بطريقة يختلط فيها الخيال والتاريخ وتقترب من مفهوم الرواية.

وقد أثبتُّ فى دراسات عديدة أن العرب عرفوا هذا الجنس الأدبى، لكن بشكل يختلف عن نظيره الأوربى. وفى كتابى الأخير **نحو رواية عربية** أشرت إلى شكلين روائيين للتراث العربى أحدهما تاريخى والآخر شعبى. أما الشكل التاريخى، فيتمثل **فى مقامات الحريرى**، التى درج الباحثون على دراستها من منظور القصة القصيرة، ولكننا فى **المقامات** يمكن أن

نجد خيطاً واحداً يضمها بحيث تتحول إلى شكل روائى يتكون من فقرات مستقلة أو من مقامات مستقلة، وهذا الخيط الذى يضم المقامات فى رباط واحد يتمثل فى وحدة البطل، ووحدة الروائى، وفى الجو النفسى الذى يطرأ على نفسية البطل وهو ينتقل من مقامة إلى مقامة حتى يصل إلى المقامة الأخيرة. ولا نستطيع بذلك أن نتجاهل هذا التراث الكبير ونقول إن الرواية أحدث نشأة من الشعر، لأن هذه المقولة تركز على مرحلة صغيرة وهى التى اتصلنا فيها بالحضارة الأوربية.

● لكننا نلاحظ أن الرواية العربية الحديثة عرفت أشكالاً عدة لم تكن تتوفر لها لو لم تتصل بالرواية الأوربية.. فإلى أى حد استفادت الرواية العربية من هذا الاتصال؟

●● الرواية الحديثة فى أوربا عرفت أشكالاً كثيرة، وكل شكل كان متلائماً مع واقعه وأحداثه التاريخية والاجتماعية. فالشكل التقليدى للرواية الأوربية نشأ فى ظل الرأسمالية الغربية المستقرة، وكان استجابة لتحديدات أرسطو فى كتابه فن الشعر. وبعد الحرب العالمية الثانية، حدث تشكيك فى مصداقية المجتمع الرأسمالى، وظهرت نظريات أخرى وثورات جديدة، وبدأ الشكل التقليدى يهتز، ونادى المبدعون بأشكال جديدة تحطم صورة البطل وصورة الحدث بمفهومهما التقليدى. ويمكن أن نلحظ هذه الأشكال الجديدة فى تيارين رئيسيين، أحدهما تيار الشعور الذى يرتكز على الحالة النفسية الداخلية، حيث تصبح الرواية مثل تيار نهر أو قطعة موسيقى تتداخل فيها الأزمنة، ولا نستطيع أن نتبين الماضى من الحاضر من المستقبل، ونجد أمثلة لهذا الشكل عند فرجينيا وولف وجيمس جويس وبروست وفوكنر. أما التيار الآخر فهو يعتمد على التسجيلية من خلال لغة

باردة محايدة، وتمثله الرواية الجديدة فى فرنسا وعلى رأسها أعمال آلان روب جرييه.

وهذه هى الأشكال الأوربية، وهى مبررة فى واقعها ومجتمعها ولحظتها التاريخية. لكننا فى العالم العربى تعودنا منذ اتصالنا بالحضارة الأوربية أن نكون صدى لهذه الأشكال الأوربية، فبدأنا نستفيد منهم ونستعير هذه الأشكال، وخاصة بعد نكسة ١٩٦٧ حينما بدأت الثقة تهتز فى نظام الحكم، وتطلع الأدباء إلى استعارة أشكال جديدة من أوربا وصاروا صدى لها.

ويمكن أن نمثل بنجيب محفوظ لنتبين موقف الرواية العربية من الأشكال الأوربية، سواء كانت تقليدية أو حداثية، لأن نجيب محفوظ ناقل أمين وجيد للأشكال الأوربية، وهو لا يتمرد على شىء أو يرود شيئاً جديداً، ولكنه يطلع على الأشكال القائمة ثم يمتصها فى هدوء وصبر وبحرفة معلم وبتكنيك جديد، يستطيع أن يقدم نماذج جيدة فى هذا المجال تتفوق على الأصل. ففى روايته التاريخية يختار طريقة وولتر سكوت والكسندر ديماس، ويقدم لنا روايات تاريخية عميقة وقوية. وفى الروايات الواقعية يصبح بلزاك و تشارلز ديكنز، ويقدم لنا نماذج واقعية تتفوق على أصحابها الأصليين. وحينما بدأ جيل الستينيات يقدم أشكال تيار الشعور ويتحدث عن العبثية فى الأدب، وجدنا نجيب محفوظ يهضم كل هذه الأشكال والأشياء المتطايرة، ويقدم لنا روايات متماسكة يتفوق فيها على جيل الستينيات، ومن أمثلة ذلك رواياته : **ثرثرة فوق النيل والشحاذ والطريق واللص والكلاب.**

والخلاصة، أن الأشكال الجديدة كان لها ما يبررها فى الغرب، لكنها فى عالمنا تتحول إلى صدى وإلى تقليد، كما نقلد أحدث الموضات وفى سائر مظاهر حياتنا!

• لكننا نلاحظ فى مسيرة الرواية المصرية انفلاتاً من هذا الشكل الأوربى ومحاولة للاستفادة من هذه التجارب.

●● على الرغم من أن الرواية العربية نشأت فى حضن الرواية العربية إلا أن عينها كانت دائماً على التراث. ويمكن أن نختصر موقفها من التراث فى محورين : المحور الأول هو استعارة الموضوع أو الشخصية من التراث لكن فى شكل غربى، كما فعل السحار وباكثير وفريد أبوحديد والجارم وجورجى زيدان.

والمحور الثانى هو عودة إلى الأشكال التراثية تستلهمها، وهذه النقلة خطيرة فى تاريخ الرواية لأنها تعتمد على شكل أصيل يجر وراءه تداعيات خطيرة فى اللغة والرؤية والسرد والحكى. وقد بدأ هذا الاتجاه فى فترة مبكرة عند محمود المسعدى فى تونس، ونظَّر له فى عام ١٩٣٩ وأصدر روايتــه **حدَّث أبو هريرة.. قال**، واعتمد فيها على الأخبار التاريخية والمواقف الأدبية الموجودة فى كتاب **الأغانى** وغيره، وعلى الرواية فى الحديث النبوى.. لولا أن المسعدى جعل بطله يتأثر بالأبطال الوجوديين فى فرنسا، فأسقط الكثير من البعد التراثى وتحول إلى البعد الوجودى.

وقد تنبه نجيب محفوظ إلى هذا التيار الأصيل وهضمه، وقدم لنا **حديث الصباح والمساء** فى شكل القواميس العربية، وقدم لنا روايته ليالى ألف ليلة مستوحياً شكل الليالى العربية..

وتوارد هذا عند جيل الستينيات ويمكن أن نشير هنا بنوع خاص إلى محمد جبريل فى رواياته : **من أوراق أبى الطيب المتنبى وقلعة الجبل والمهدى المنتظر.**

حــوار: سعـد القـرش

حوار: سعد القرش*

فى نهاية النصف الأول من هذا القرن علت دعوات المفكرين والكتاب للاهتمام بالتراث : النصوص والشخصيات والوقائع.. وهكذا صدرت مجموعة من الكتب والتراجم التى تعد علمية إلى حد كبير إذا ما قورنت بأعمال أخرى عن تلك الشخصيات عندما أرخ لها جورجى زيدان. إلا أن الانتقاد الموجه إليها هو أن مؤلفى تلك الكتب هم أنفسهم الذين بدأوا حياتهم مبهورين بكل ما أنتجته الحضارة الغربية من معارف وعلوم، وفى تلك الفترة كانوا يعطون ظهورهم للتراث الذى بدءوا يتحمسون له.

وفى مرحلة لاحقة.. ناقش محمود شاكر بذور النهضة العربية والإسلامية فى نهاية القرن الثامن عشر، وألقى الضوء على الطهطاوى وجهوده مشككاً فى هذا المشروع الفكرى الحضارى. وجاء القرن العشرين ومعه عدد كبير من الأدباء والمفكرين والنقاد الذين تحمسوا لحضارة أغرتهم وخطفت

* نشر فى صحيفة الأنباء (الكويت): ١/٤/١٩٩٨م.

أبصارهم، فاغتربوا عن تراثنا.. بل إن بعضهم ناصبه العداء وطالب بإهالة التراب عليه.

ومن هنا تأتى أهمية دراسة نحو رواية عربية للدكتور عبدالحميد إبراهيم - الناقد الأدبى، والعميد السابق لكلية الدراسات العربية - والتى يلقى فيها الضوء على جهود الرواد من خلال البحث عن جذور للرواية العربية..

ومعه كان هذا الحوار..

• رؤيتك لتراث جورجى زيدان أو توفيق الحكيم وغيرهما تنطوى على بعض الإدانة، وكأنها نوع من المحاكمة.. ألم يكن هؤلاء أبناء مرحلتهم التاريخية بكل ظلالها السياسية والفكرية والإبداعية؟

•• أنا لا أدينهم.. فقد كانوا يعبرون عن لحظة تاريخية مؤقتة.. ونحن ندين تلك الفترة أو تلك اللحظة التى أثمرت هذا النتاج. ولكن التاريخ يتجاوز هؤلاء ومرحلتهم التاريخية وإنتاجهم، ثم يعدل مساره، إلى أن يأتى مبدع ينتمى إلى تراثه وحضارته ويعبر عن ذلك باعتزاز.. وهذا ما فعله نجيب محفوظ فى مرحلته الروائية الأخيرة.

إن جورجى زيدان صورة صادقة لظاهرة الصوت والصدى .: فهو صدى للصوت أو الرأى الغربى فى تاريخنا وحضارتنا، وقد رجع إلى آراء المستشرقين فى التاريخ الإسلامى ثم أعادها فى رواياته بدقة وإخلاص، ولم يفهم من الفتوحات الإسلامية سوى أنها مجرد حملات لقبائل ضاقت بها سبل العيش فانطلقت تنهب الأموال وتسلب الجوارى!

وقد نال جورجى زيدان شهرة شعبية فى رواياته، وقد أعمت تلك الشهرة معظم النقاد عن دراسة أو رؤية البذور الوافدة فى رواياته، واقتصرت دراستهم لأعماله على مجرد إعجابهم بقدرته على اجتذاب القراء، وإن كانت هناك قلة من النقاد واتتهم الجرأة على انتقاده.

● وهل فعل ما فعل - هو وأبناء جيله - بسوء نية.. أم يمكن التماس العذر لهم؟

●● القضية لا تفسر بحسن النية أو سوءها، وإنما باللحظة التى كان يعيش فيها، وقد كانت تفرض عليه هذا الجانب أو تلك الرؤية، حيث كانت تلك الفترة ذروة انتصار الحضارة الأوربية، وعلى ذلك كان كل من يركب هذا التيار يعتبر معاصراً وتفتح له الأبواب، ولم ينجح من ذلك الجيل إلا قليلون - مثل المويلحى والمنفلوطى - بسبب ثقافتهم التراثية واعتزازهم بهويتهم التى دافعوا عنها، فى حين انضم إلى القائمة سلامة موسى، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، وغيرهم.

● كأنه آن الوقت لتصفية الحسابات مع طه حسين والحكيم، أو على الأقل إعادة النظر فى تراثهما بعد أن أصبح أمانة فى الضمير الأدبى؟!

●● تستطيع أن تبدأ قبلهما بسنوات.

خذ مثلاً رواية زينب لمحمد حسين هيكل.. تلك التى يعتبرها النقاد أول رواية فى الأدب العربى الحديث. لقد انقطعت صلتها بتراثنا القصصى، وتوجهت نحو النموذج الأوربى شكلاً ومضموناً، وكانت النتيجة أن قرية زينب تحولت إلى قرية من قرى فرنسا أو سويسرا! وأن زينب نفسها أصبحت نسخة شبيهة ببطلات الروايات الغربية، لا يشغلها سوى الحديث

عن الحب وانتظار الغائب.. حتى المرض الذى أصيبت به هو مرض مستورد لا تعرفه القرية المصرية! وتنتهى الرواية فى جو رومانسى حزين يقترب من جو الروايات الرومانتيكية والتى كانت شائعة فى فرنسا فى ذلك الحين وأشهرها رواية إسكندر ديماس **غادة الكاميليا**.

أما توفيق الحكيم فقد أشبعه النقاد لوماً لأن مسرحه ذهنى وتجريدى وامتداداً للمسرح الإغريقى الأوربى تماماً كحواريات أفلاطون ومواقف سارتر، والقضايا الواقعية عنده تتحول إلى عقليه باردة، والشخصيات مثل شهر زاد تفقد عفويتها. ولا نستطيع أن نستثنى من ذلك مسرحية **يا طالع الشجرة** والتى زعم فى مقدمتها أنه يستلهم التراث الشعبى كالأغنية الشعبية :

يا طالع الشجرة　　　هات لى معاك بقرة

تحلب وتسقينى　　　بالمعلقة الصينى

فهذا نوع من المسرح الذهنى البعيد عن الواقع. وقد كان الحكيم جريئاً فى انتقاده لنفسه.. ففى كتابه **قالبنا المسرحى** اعتبر أعماله غربية.

لكن الذى لم يجرؤ نقاد توفيق الحكيم - ومنهم د. على الراعى - على التصريح به هو أن شكله المسرحى غربى وافد وصورة من سارتر والعبثيين فى أوربا، وإن حاول أن يحمل ذلك الشكل مضموناً عربياً.

والمذهب الأوربى ليس مجرد قالب يمكن استعارته أو تعريبه أو تحميله قضايا أخرى، ولكنه يحمل وراءه فلسفة، واستعارته تعنى استعارة فلسفته. وربما كانت العبثية، كمذهب أدبى، مبررة فى عالمها وبيئتها، ولكنها غير مبررة فى عالمنا العربى.

• ذكرت أن رواية طه حسين أديب كشفت عن التناقضات الداخلية لكاتبها الذى يسأل عن عدم مواجهة قضية الصراع الحضارى، وأن رواية الحكيم عصفور مـن الشرق تحولت إلى قضايا ذهنية باردة فقدت تلقائيتها، لأنه يخفى الحدث الروائى فتطل الفكرة الفلسفية.. ولم تنتصر إلا لرواية يحيى حقى قنديل أم هاشم ، برغم النهاية المحبطة لها حيث يستسلم البطل المثقف والطبيب الثائر للخرافة والبيئة الشعبية، كمكان وتأثير، ويتخلى عن أى طموح.. أليس هذا أدعى للانتقاد؟!

●● لم انتصر لنهاية **قنديل أم هاشم**، تلك التى استطاع فيها البطل إسماعيل أن يعرف قدره فى أن يعيش واقعه فيتقبل هذا الواقع بكل ما فيه. حقاً.. إن الواقع كئيب وملئ بالتخلف، ولكن البطل يتقبل كل هذا ويندمج فيه ويصبح ذا كرش كبير ويتزوج النساء وينجب البنين والبنات ويصبح جزءاً من التيار العام!

• لم انتصر - أكرر - لهذه النهاية، وإنما أرى أنها تدل على الطريق، قياساً على الأعمال الأخرى مثل أديب طه حسين، أو **عصفور من الشرق** لتوفيق الحكيم أو **موسم الهجرة إلى الشمال** للطيب صالح. ويحيى حقى - قياساً على هؤلاء - يعتبر خطوة إلى الأمام، لأنه جعل البطل يعود إلى بيئته ويمارس دوره، ويقدم حلاً يجمع فيه العلم مع الدين.. وهذا ما لم يفعله كاتب آخر!

• معظم مؤرخى الأدب ونقاده يؤكدون أن فن الرواية غربى تماماً وليس لنا تراث روائى.. فكيف نحاكمه الآن فى نهاية القرن العشرين؟

●● منذ أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر وعلى امتداد القرن العشرين حدثت عدة أمور، بدأت بالحملة الفرنسية ١٧٩٨، ثم بعثات محمد على إلى فرنسا، ثم الاستعمار الفرنسى / الإنجليزى للبلاد العربية. وهكذا حدثت القطيعة مع التراث، ولهذا لم تتطور الفنون بشكل طبيعى من الماضى، وقللنا من شأن كل ما يمت للتراث، بل رأيناه بعيون المستشرقين وأتباعهم، وباعتباره لا يصلح كبذور للفنون الحديثة.

وهذه الوقفة مطلوبة لاستنهاض الهمم، بدلاً من التضاد والتصادم مع تراث ثلاثة عشر قرناً سابقة على هذا الغزو الغربى والانبهار بالحضارة الغالبة واعتبار تاريخنا يمتد إلى القرنين الأخيرين فقط، أو تحديداً منذ حملة بونابرت إلى اليوم، وهذا ما يكرس له الغرب بأن يجعلنا نعيش تحت وطأة الإحساس بأن امتدادنا لا يزيد على مائتى عام فقط.. فهل هذا يليق؟!

حوار: عزة سعد

حوار: عزة سعد*

صدر العدد الجديد من مجلة الوسطية وهو يحتوى على ملف عن قصيدة النثر.

صالون الوسطية حدد يوم السبت ٢٧ نوفمبر موعداً لمناقشة هذا الملف الذى يثير ردود أفعال متباينة فى الأوساط الشعرية.

حول المجلة والصالون اللذين تتبناهما جمعية الوسطية، وأسباب ظهور هذه الجمعية، وتأثيرها فى الحياة الثقافية.. دار هذا الحوار الصريح مع د. عبد الحميد إبراهيم رئيس الجمعية.

● ما الأسباب التى دفعت إلى تكوين جمعية الوسطية.. ولماذا سميت بهذا الاسم؟

●● حين أحست مجموعة من شباب المنيا أن الثقافة العربية فى خطر، وأن اتجاهات العولمة ربما تقضى على الشخصية الأصيلة وتضيع خصوصية الأمة، كان التفكير فى تشكيل الجمعية للدفاع عن الثقافة العربية

---

* نشر فى صحيفة مايو (القاهرة): ٢٢/١١/١٩٩٩م.

وعن أصالتها ضد العولمة، وأصدرت بيانها الأول وهو أن جمعيتنا تهدف إلى التأصيل الأدبى والفكرى.

● كيف يحدث هذا التأصيل؟

●● حين يبحث الإبداع الأدبى عن أشكاله الخاصة التى تستوحى التراث التاريخى والشعبى، وحين تؤسس الدراسات الأدبية والفكرية والفلسفية من واقع الأمة ولا تستوحى تاريخاً وثقافة وافدتين.

● وهل هذا المذهب جديد؟

●● هذا المذهب الوسطى ليس جديداً كل الجدة، فقد كان يمثل الحضارة العربية القديمة، وفى القرآن الكريم ورد قوله تعالى **(وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا)**، وقد عبرت هذه الوسطية قديماً عن حضارة متكاملة.

● وماذا حدث لهذه الوسطية؟

●● أصيبت بنكسة فى العصر الحديث بسبب غلبة التيار التغريبى الذى يتمثل فى العلمانية الوافدة. وتعمل جماعة الوسطية الآن على إحياء هذا المذهب من جديد، متعاونةً مع أحلام الجماهير ورغبة الشعوب العربية فى البحث عن طريق يعبر عن هويتها وتاريخها بدلاً من الارتماء فى أحضان الغرب.

● نعود لجمعيتكم.. من هم الأعضاء المؤسسون لها؟ ومنذ متى تم تأسيسها؟

●● كان ذلك منذ أكثر من عامين، وتأسست على يد مجموعة من الأدباء والمفكرين منهم د. مراد عبدالرحمن مبروك، د. محمد نجيب التلاوى، ود. محيى الدين عثمان محسب، د. جمال التلاوى، وسميت

جماعة التأصيل ، وتأسس فرع آخر فى القاهرة تحت عنوان جمعية الوسطية برئاستى وضمت د. حامد أبو أحمد، د. مرعى مدكور، د. أحمد عفيفى، د. حسن فتح الباب، الشاعر عبدالمنعم عواد يوسف.. وغيرهم.

● وهل ظهرت جمعيتكم لتحارب جمعية أدبية أخرى؟

●● نحن لا نحارب جمعيات، وإنما نعمل على مقاومة التيار التغريبى الشائع الآن فى الأوساط الأدبية، والذى يربط حركتنا الأدبية والفكرية بحركة الآخر المتمثل فى الحضارة الأوربية، وهذا التيار للأسف يجد له متنفساً فى بعض أجهزة الإعلام وفى بعض المؤسسات الثقافية التى تبشر بالتيار التغريبى وتربط عجلة الثقافة العربية الرائدة بما يدور وراء البحر.

● ومن الذى بدأ شرارة هذا التيار؟ وماهى سلبياته؟

●● قاده طه حسين فى بداية القرن العشرين، وحمل الراية بعده تلاميذه، مما مسخ شخصية الأمة العربية وجعل التراث يتوارى فى خلفية الصورة، بينما أخذت الأشكال الأوربية الوافدة وتتحول إلى مرآة عاكسة لحضارة الآخر. وكلمة مرآة تتكرر كثيراً فى كتابات د. طه حسين كما ذكر تلميذه د. جابر عصفور فى كتابه المرايا المتجاورة حيث يعرض لمسيرة د. طه حسين ولجهوده التنويرية من المنظور التغريبى.

● ألا يمكن فض هذا الاشتباك وإحداث مزج أو تزاوج ما بين الحضارة العربية والمعطيات الوافدة دون مسخ لهويتنا؟

●● الإجابة عن سؤالك هو ما نحاول أن نحققه.. ففى الواقع العربى يوجد تياران متقابلان ومتخاصمان، أحدهما التيار الذى يتشبث بالتراث ولا يزيد، والآخر الذى يتشبث بالغرب ولا يزيد. وقد ظلت هذه الثنائية واضحة خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين وأدت إلى انقسام واضح

فى بنية الثقافة العربية وفى تركيبة المجتمع العربى.. وقد اقترحت جماعة الوسطية مذهباً جديداً هو مذهب الوسطية الذى على أرضه تلتقى التيارات المختلفة وتتصالح الاتجاهات المتخاصمة فى تركيبة جديدة تأخذ من الحضارات الأخرى دون أن تمسخ شخصية الأمة.

● وماذا عن المجلات التى تصدر عن جمعيتكم؟

●● لقد أصدرنا مجلة تحمل نفس عنوان الجمعية الوسطية تدافع عن أهدافنا وتفتح ملفاً فى كل عدد يناقش الإبداع والفكر من منظور التأصيل.

والعدد الجديد يحوى ملفاً عن قصيدة النثر يكشف عن مسيرة الشعر العربى فى تاريخه الطويل.

● وهل تصدرون كتباً؟

●● نصدر كتاب الوسطية، الذى يحتوى على إبداعات أعضاء الجماعة التى تؤصل للحركة الأدبية والفكرية لمصر، ومن هذه المؤلفات كتاب **الرواية العربية والبحث عن الجذور** من تأليفى، و **بلوغ الغاية فى نقد القصة والرواية** للدكتور سيد قطب، ومسرحية رغبة امرأة للكاتب المسرحى عبد اللطيف دربالة، وكتاب الجنون بين الخيال والواقع للدكتور حسن غانم.. وغيرها من المؤلفات التى تشكل خارطة الأدب العربى من منظور جديد يؤصل لحياتنا الإبداعية والفكرية.

● أعرف أن الجمعية تعقد صالوناً أسبوعياً فى مقر الجمعية بمدينة نصر.. ما أهم الموضوعات التى طرحت للمناقشة فيه؟

●● صالوننا يطل على الحركة الأدبية ويبدى رأيه فيها من خلال أعضاء الجمعية. وقد ناقش الصالون موضوع الصحافة الأدبية ودورها فى

الحياة الثقافية، ودور وسائل الإعلام المسموع والمرئى فى تشكيل الوعى الثقافـى، وحلقـة الصالون الأولى بـدأت الحـوار بيـن د. جابر عـصفور ود. عبدالعزيز حمودة والذى انطلقت منه المعارك الأدبية التى تبنتها إحدى المجلات الثقافية.

حوار: حسام تمام

حوار: حسام تمام*

لا شك أننا نحتاج فى عصر العولمة والحداثة إلى منهج للتأصيل يحفظ لنا هويتنا وخصوصيتنا الفكرية والثقافية أمام الهجمة الشرسة القادمة من الغرب فى محاولة لعزل أمتنا عن دورها ورسالتها.. والدكتور عبدالحميد إبراهيم - عميد كلية الدراسات العربية والإسلامية بجامعة المنيا - يطرح من خلال جماعة التأصيل إطاراً للحفاظ على الخصوصية الحضارية لأمتنا، مع منهج متكامل للتأصيل فى مجال الدراسات الإنسانية والاجتماعية. وتأتى هذه الخطوة من د. عبدالحميد إبراهيم بعد إنجازه لأكثر من خمسين مؤلفاً فى مجال الدراسات النقدية والأدبية بالإضافة إلى كتابه الوسطية العربية: مذهب وتطبيق فى ستة أجزاء.

وفى حديثه إلى آفاق عربية تناول الدكتور عبدالحميد إبراهيم الأهداف والأسباب التى أدت به إلى تأسيس جماعة

* نشر فى صحيفة آفاق عربية (القاهرة): ١٩/٢/١٩٩٨م.

التأصيل ، ونظرتها إلى الثقافة الغربية وثوابتنا الثقافية وعلاقة ثقافتنا بالآخر، وكذلك أسلوب التعامل مع التراث ودوره فى دعم الخصوصية المتميزة لحضارتنا، وكذلك تطرق الحديث إلى عدد من القضايا الأخرى..

● ما الأسباب التى دفعت لإنشاء هذه الجماعة؟

●● الأسباب تتعلق بالفترة التى نعيشها والتى يهجم فيها الفكر التغريبى والعلمانى، لا بطريقة موضوعية من منطلق الحوار، وإنما جاء يحمل وراءه أغراضاً استعمارية خبيثة تحملها الصهيونية والإمبريالية، وتهدف إلى مسخ المنطقة وتفريغها من شخصيتها العربية والإسلامية وتزيل عنها طابعها الشرقى الأصيل، خاصة وأن سقوط الاتحاد السوفيتى جعل هذا الفكر يشعر بأن العدو الحقيقى والباقى هو الإسلام، كما أن المنطقة تحمل تراثاً فكرياً وأيديولوجياً أقوى من التراث الماركسى يتضمن عقيدة وتضحية وشهادة، وبدلاً من اعتماد أسلوب الاستعمار السافر تحول إلى استعمار ثقافى وفكرى، وخاصة أن الأول لم يعد يجدى ويجد مقاومة كبيرة.

فكان إنشاؤنا لهذه الجماعة نوعاً من المقاومة.

● وما الأسس التى قامت عليها الجماعة؟

●● عنوان الجماعة يحمل هذه الأسس وهو التأصيل ، فنحن نقوم فى انبعاثنا المعاصر ودعوتنا للنهضة الحديثة على الأصول والجذور التراثية. فمثلاً الأدب فى نظرنا لا ينبغى أن يكون منتمياً كله للأشكال الأوربية، وتاريخنا الحديث لا ينبغى أن يبدأ من الحملة الفرنسية إلى مصر وكأننا لا نملك تاريخاً قبل ذلك، وكأن تاريخنا يعود لقرنين من الزمان فقط.

والعلوم الاجتماعية مثل الاجتماع وعلم النفس.. كل هذه العلوم يجب أن نؤصل لها وتكون لنا فيها وجهة نظرنا الخاصة التى من خلالها يمكن أن نتحاور مع الآخرين.. و الآخرون لا تعنى الحضارة الأوربية فقط، بل هناك اليابان والصين وآسيا والشعوب الآخرى.. لأن التركيز فى الحوار على الآخر الأوربى الذى كان يستعمرنا فترة من الزمن يصيبنا بخلخلة الثقة فى أنفسنا، لأن هذا الحوار يكون بين مغلوب وغالب وهذا له تأثير فكرى خطير..

● ماذا تعنى بكلمة التأصيل؟

●● الجذر اللغوى للكلمة أصل، والأصل هو الثابت الذى يقوم عليه البنيان. فنحن فى التأصيل نبحث عن الأصول الثابتة لحضارتنا الإسلامية العريقة لكى نقيم بنياناً حديثاً على مثل هذه الأصول، فلكل حضارة ثوابت ومتغيرات، فالثوابت هى التى تعطى للحضارة خصوصيتها، فحضارتنا لها أصول، نحن ننقب عنها فى تربة هذه المنطقة ونعيد اكتشافها من أجل بناء نهضتنا الحديثة عليها.

● وما منهج التعامل مع التراث الإسلامى فى هذا البناء الجديد؟

●● التراث هو التربة التى نبحث فيها عن ثوابتنا، فنحن نقاوم تيار التغريب والعلمانية الذى يشكك فى التراث. فالتراث عندنا له أهميته الكبرى، فأمة بغير تراث لا تستطيع أن تبنى حضارة، والتراث يعنى الفكر وبصمة الآباء والأصول التى نقوم عليها. ولنا موقف من التراث أوضحناه فى البيان الأول للجماعة، فليس كل ما يكتب باللغة العربية يعتبر تراثاً إسلامياً، فقد كانت اللغة العربية فى الدولة الإسلامية العظمى لغة عالمية،

فكتب بها الصالح والطالح من زنادقة وملاحدة وفلاسفة، وكتب بها أهل المشرق وأهل المغرب.. فنحن ننتقى من هذا التراث الثوابت.

وهو لا يعنى الماضى، فهناك فرق بين الماضى والتراث. فالماضى هو كل ما خلَّفه الآباء والأجداد، بينما التراث هو ما يمثل الجوهر والخصوصية، وهناك فارق كبير بينهما.. فنحن كما نحارب العلمانية والتغريب نحارب أيضاً الماضويين الذين يتشبثون بالماضى وينغلقون عليه ويرفضون كل جديد، وخطرهم وتطرفهم لا يقل عن خطر التطرف العلمانى التغريبى.

فنحن وسط بين طرفين، ووسطيتنا صادرة من الجغرافيا والتاريخ.

● **وماذا يمثل الدين فى نظرية التأصيل التى تقوم عليها الجماعة؟**

●● الجماعة تنطلق من الدين كأصل أول، فالمنطقة منطقة دين، وإذا كان الإغريق والأوروبيون يرتكزون على الفلسفة وقام نتاجهم الفكرى على أساس فلسفى إغريقى عقلانى، فإن هذه المنطقة فى مقابل هذه الفلسفة قدمت للبشرية الدين، بدايةً من دعوة إبراهيم عليه السلام فى العراق، والتى تحرك بها إلى الشام ثم مصر ثم الحجاز والجزيرة العربية، وجاءت النبوة فى ذريته (إسحاق وإسماعيل)، وظهر فى صلب إسحاق الموسوية والمسيحية، وإسماعيل خرج من ذريته محمد والإسلام.. فكل الأديان شرقية تمتد إلى إبراهيم عليه السلام. فالدين هو أساس المنطقة ونتاجها فى نفس الوقت. والدين فى فكرنا لا يلغى العقل، بل يقوم على أسس منه، ولكنه لا يبالغ فى دور العقل كما تبالغ الحضارة الإغريقية مثلاً، ولكن الدين يضع ضوابط تمنعه من الانحراف وتنظمه وتنسقه.

والجماعة تعتمد تيار الوسطية الإسلامية الذى وضع بذرته إبراهيم عليه السلام بالتوحيد، والذى تفرع عنه تياران متعارضان : اليهودية التى تميل

للمادة، والنصرانية التى تميل إلى الروحانية. بينما جاء الإسلام ليقدم مقام الكمال (على حد تعبير ابن قيم الجوزية) الذى يجمع بين المادية والروحانية فى موقف وسطى معتدل، فهو تيار وسطى إسلامى منفتح على كل التيارات الأخرى.

● إذا كانت الجماعة تقوم على أصول عربية وإسلامية فما توصيفها للعلاقة بينها وبين الثقافات الآخرى؟

●● هناك نقطة مهمة أريد توضيحها، وهى أنه لا تعارض بين العروبة والإسلام. وإذا كان ثمة تعارض فهو تعارض موهوم، وضع بذوره الفكر الاستعمارى لإحداث فرقة بين العروبة والإسلام لضرب الاثنين. جماعتنا ترفض هذا التعارض ولا تجد له أصلاً منذ ظهور الإسلام، بل ترى ترادف المعنيين، وإن كانت الرسالة الإسلامية غير قاصرة على العرب فقط **(وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِلْعَالَمِين)**، وإنما هى رسالة عالمية.

أما العلاقة مع الحضارات الأخرى فتعتمد على الوسطية التى يعرفها ابن قيم الجوزية بأنها التى تأخذ الحق من كل فرقة ولو كانت ضالة، فالحكمة ضالة المؤمن أنّى وجدها فهو أحق بها. فالإسلام يجرى وراء الحق لدى أى حضارة، ويجمعه ليصبح عنده نموذج تحتذى به الحضارات الأخرى، لأنه النموذج الذى يجمع الحق من كل الطوائف وينفرد به وحده.

● ولكن بشكل أكثر تحديداً : ما علاقة الحضارة الإسلامية مع الآخر (الغربى مثلاً) .. هل هو حوار، أو صراع.. أم ماذا؟

●● جماعة التأصيل ترى أن العلاقة مع الغرب يجب أن توضع فى حجمها الصحيح والطبيعى.. فنحن نرى أن هذه العلاقة زادت فى حجمها

حتى ابتلعت شخصيتنا، وأصبحت حضارتنا المعاصرة صورة مشوهة وممسوخة للحضارة الأوروبية.

فعلاقتنا بالغرب وغيره من الحضارات - كما أوضحا فى بيان الجماعة - تعتمد على الحوار والإيضاح، ولكن مع توفر شرطين :

أن يكون لدينا فكر مستقر، ونظرة خاصة لكل المنجزات المعاصرة. ونحن بذلك لا نحارب التنوير أو التحديث، ولكننا نقدم مفهوماً جديداً للتنوير والتحديث يختلف تماماً عن المفهوم الذى طرحه سلامة موسى وطه حسين وفرح أنطون وغيرهم عن النهضة، والذى يقوم على الفكر الأوروبى الغربى، وهو التنوير الذى ما يزال يجتره كثير من العلمانيين والغربيين. مفهومنا فى التحديث والتنوير هو الاستقلالية، فالتنوير من عندنا والتحديث كذلك من خلال أسسنا وأصولنا نحن، فالتنوير ينبغى أن يكون من مصباحنا نحن، وليس من مصباح الفكر الإغريقى أو مصباح ديوجين ! ونستشهد بقول الله تعالى : (**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ**) .. فنورنا ذاتى غير مرتبط بحضارات شرقية أو غربية.

أما الشرط الثانى للانفتاح على الآخر فهو أنه غير قاصر على أوربا فقط، بل يجب أن ننظر إلى الحضارات والشعوب الأخرى التى بها الكثير من أنماط الحضارة.. فالحضارة غير قاصرة على أوربا.

• الحداثة، نتيجة للممارسات وأفكار معينة، صارت لها تداعيات مختلفة معظمها سلبى.. فما الحداثة الجديدة التى تدعو إليها جماعة التأصيل؟

•• للأسف.. نحن نعيش أزمة فى المصطلحات. مصطلحاتنا تتناثر دون وعى ودون فهم، وكثيراً ما تحمل ظلالاً سياسية أو أفكاراً سيئة النية. ففكرة الحداثة حينما طرحت أيام طه حسين كانت تعنى الارتماء فى أحضان الغرب، ووصم كل ما يقابلها أو يعارضها بالرجعية، وعنى بها التراثيون والأزهريون. وحينما جاء الفكر الماركسى والاشتراكى وسم نفسه بالتقدمية، وطرحت فى مقابله الرجعية ليصم بها من يعارض هذه التقدمية .

وفى النهاية كان الأصوليون وأصحاب التراث هم المعنيين بالرجعية.

وطرح المصطلحات بهذا الشكل الهدف منه ضرب التيار التراثى والقضاء عليه. وقد أثَّرت هذه المصطلحات على التراثيين أنفسهم، فأصبحوا يسمون غيرهم بالتنوير والحداثة أو التقدمية أو غير ذلك تحت ضغط المصطلح، وهو ما وقعنا فيه من خطأ.

ولابد لنا من إعادة النظر فى المصطلحات. فنحن لسنا ضد الحداثة والتنوير والتقدم بمعانيها الأصلية، وإنما ضد ما يتزيا بها أو يتخفى وراءها. ونحن نحاول توضيح الوجه الحقيقى لهذه المصطلحات، وهو يخالف ما يدعو إليه تلاميذ طه حسين من العلمانيين والتغريبين.

• فى إطار البحث عن أصول المذهب أو منهج إسلامى فى الدراسات الإنسانية.. ما رؤية الجماعة فى التأصيل لمنهجية خاصة فى الدراسات الإنسانية والعلوم الاجتماعية؟

●● هناك فصل كامل عن المنهج فى الجزء الثانى من الوسطية العربية، وهو يوضح المنهج الذى نتعامل به مع الحضارة العربية الإسلامية، وهو محدد فى ثلاث نقاط :

١ - النظر والانفتاح على كل الحضارات الأخرى دون تمييز أو تركيز على حضارات بعينها.

٢ - اعتبار الدين مفهوماً حضارياً تنطلق منه النهضة والحضارة الإسلامية ولا تقتصر على العقل فقط.

٣ - محاولة الوصول إلى الصراط المستقيم أو النقطة الوسط بين الطرَفين، وهو الوسطية الإسلامية، والذى يحدد هذا الصراط هو الدين. ووسطيتنا واقعية فطرية، تراعى طبيعة الإنسان وتركيبته البشرية.

● والبحث عن الأصول الإسلامية فى العلوم الإنسانية أو البحث عن منهجية إسلامية فى العلوم الإنسانية ؟

●● اهتمت جماعتنا بهذه النقطة وأفردت لها مادة فى البيان الأول، ونلخص موقفنا فى أن معظم العلوم الحديثة التى تدرس فى جماعاتنا المصرية والعربية ترتد فى أصولها إلى الحضارة الغربية، وكأننا لم نعرف العلوم الإنسانية والاجتماعية إلا بعد الحملة الفرنسية واتصالنا بالغرب، فعلم النفس من فرويد والاجتماع من دوركايم . لذلك فالجماعة تحاول الوصول إلى نقطة الانقطاع التى انفصلت فيها الأمة عن تراثها العريق، وهى تحديداً مع الحملة الفرنسية، حين اتصلت بالحضارة الغربية. وتحاول الجماعة وصولها إلى هذه النقطة إعادة التواصل مرة أخرى مع تراثنا للبحث عن منهجية إسلامية للعلوم الحديثة تمتد أصولها إلى جذور الأمة والتراث الإسلامى العريق.

يبـدأ علم الإجتـمـاع عندنا من ابن خلدون وليس من دوركـايم ، وعلم النفس من الغزالى وليس فرويد .. إلخ. هذا من الباب النظرى.

ومن الباب التطبيقى تقوم الجماعة فعلياً بتأصيل هذه الجوانب تطبيقياً، والبحث عن أصل لمفهوم الرواية العربية فى التراث، والرجوع إلى الأشكال التراثية ممثلة فى المقامات وفى كتب التاريخ والأشكال والسير الشعبية.

حوار: مصطفى الكحلاوى

حوار: مصطفى الكحلاوى*

المذاهب الأدبية فى النقد عامة تختلف من مذهب إلى آخر، لكن الغريب فى هذه الأيام هو ظهور مدرسة نقدية عربية تسمى الوسطية على الرغم من أن المذاهب النقدية كلها غربية، لذلك آثرنا أن نتعرف على ظروف نشأة هذه المدرسة.. وكان لابد أن نلتقى مع الدكتور عبدالحميد إبراهيم رئيس قسم اللغة العربية فى جامعة حلوان ورئيس جماعة الوسطية لنتحاور معه..

● فى البداية سألناه عن أهم ملامح هذا المذهب..

●● شغلنى هذا المذهب وأنا طالب فى الجامعة فحينما قرأت كتاب الدكتور محمد غنيمى هلال بعنوان **الرومانتيكية** أحسست بأنه منقول عن الغرب فى أفكاره وفى مصطلحاته وفى الأعلام التى يوردها.

وهذا ينطبق على كل قراءاتى فى المذاهب الأدبية التى كانت شائعة فى الستينيات مثل الكلاسيكية والعبثية والوجودية والماركسية.. فسألت نفسى:

---

* نشر فى صحيفة السياسة (الكويت): ١١/٦/٢٠٠٢م.

لم لا يكون لنا مذهب عربى أصيل منتزع من الأصالة العربية ويكون قريباً إلى وجدان القارئ العربى. وعزمت من يومها على أن أؤلف كتاباً تحت عنوان عبقرية الصحراء . وعقب تخرجى فى الجامعة مباشرة تحدثت مع يحيى حقى وكان رئيساً لتحرير مجلة المجلة وأشرت إلى ضرورة الاهتمام بمذهب عربى، فتساءل ساخراً : وما معنى مذهب عربى؟

ولكنى آثرت الاستمرار، وخططت لهذا المذهب فى أول مقال لى نشرته فى مجلة **الفكر المعاصر** الذى كان يرأس تحريرها الدكتور زكى نجيب محمود، وتوصلت إلى فكرة عامة من خلال قراءاتى للمعلقات والبيئة العربية قبل الإسلام، ووجدت أن الإنسان العربى يجاور بين الأمرين، فهو يعيش فى النهار فى قيلولة، وفى المساء يعيش فى برد شديد، وينتقل من الحب إلى الكره، ودليل على ذلك معلقة عنترة بن شداد التى يحب فيها عبلة حباً شديداً ونقياً، ولكنه كان يحقد على الأعداء فى ضراوة شديدة. وحينما طالعت تفسير الطبرى لآية الوسطية التى تقول (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا**) وجدته فسر الوسط بالعدل، وشبه ذلك بحمل البعير التى يوازن فيها المرء بين الحملين بانضباط فتوصلت إلى أمرين : أن عنوان كتابى عبقرية الصحراء يصلح له عنوان جديد هو الوسطية العربية .. والأمر الثانى يتمثل فى إضافة الإسلام إلى الوسطية، إذ نقلها من التطرف الذى سماه فى سورة الفتح حَمِيَّةَ الجاهلية إلى الانضباط التى أطلق عليها الوسطية، ونقلها من المكان إلى التاريخ، ومن الهلامية إلى الانضباط.. وبعد مجيء الإسلام لم تصبح الوسطية هى الوسطية العربية فحسب، بل الوسطية العربية الإسلامية .

● ما أهم ملامح مذهب الوسطية ؟

●● لقد وضعت مشروع الوسطية العربية فى تسعة أجزاء صدر منها حتى الآن ستة أجزاء هى : **المذهب، التطبيق، نحو وسطية معاصرة، نحو رواية عربية، حلم ليلة القدر : رواية عربية، القرآن الكريم ومذهب الوسطية**، وفى الطريق إلى النشر الأجزاء الثلاثة الباقية.. وهى : **مسرح الحكيم بين الوسطية والتعادلية، والثانى ثلاثية نجيب محفوظ بين الوسطية والتوفيقية**، والثالث **على هامش الوسطية العربية**.. وواضح من هذه الأجزاء أن المشروع متكامل.

فى الجزء الأول حددت ملامح هذا المذهب فى الحفاظ على الأصالة العربية القديمة، ووجدت أنه مذهب له خصوصيته الكاملة التى تفصله تماماً عن وسطية أرسطو، وعن عدالة أفلاطون، وعن ثنائية الفرس وأفكار الصينيين.

ويتابع الجزء الثانى تطبيقات هذا المذهب فى اللغة والأدب والفن والجمال والأخلاق والمنهج. أما بقية الأجزاء فهى تتابع رحلة هذا المذهب فى العصر الحديث بعد أن انكمش الدور العربى، وابتعد عن الحياة الواقعية بسبب نفوذ الاستعمار الغربى وغلبة الثقافة الأوربية.. وقد كتبت فى هذا المشروع رواية تحت عنوان حلم ليلة القدر تبشر بأفكار الوسطية وتقدم نموذجاً لفن روائى أصيل يوظف الأشكال التراثية التاريخية، وبهذا نكون قد استطعنا أن نؤصل مذهب الوسطية تطبيقاً.

● ماذا عن مستقبل الوسطية فى ظل العولمة ؟

●● العولمة فى جوهرها تحمل بصمات الإنسان الأمريكى، وهى فى مضمونها تحاول أن تقولب العالم فى النموذج الغربى. وفى مقابل العولمة لابد من استنفار الذات والبحث عن مذاهب عربية أصيلة مثل الوسطية

لتحفظ شخصية الأمة وتراثها من الضياع فى ظل الهيمنة الغربية.. إن تاريخ الحضارات الإنسانية يثبت أن أية حضارة لابد أن تبدأ من الواقع ومن عطاء المكان لكى تطل على العطاء الإنسانى وتؤثر فى الحضارات الأخرى.

● هل لك ملاحظات أخرى؟

●● إن المشروع الطويل يحتاج إلى حلقات كثيرة تتناول مصطلحات المنهج والأدب والنقد.. ونتحدث عن علاقة هذا المذهب بالمذاهب الغربية الحديثة مثل الماركسية، والوجودية والنموذج الغربى الأوربى، ونتحدث عن مشروعات التنوير المطروحة فى الساحة الفكرية المعاصرة، وعن إمكانية تأسيس تنوير لا يقوم على أفكار غربية مستوردة، بل يقوم على واقعنا الفكرى والتاريخى والثقافى، تنوير خاص بنا يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية، بل هى وسطية تجمع بين الشرق والغرب، وتضيف إليهما.

● وأخيرًا.. ماذا عن السمات العامة للوسطية العربية يقول الدكتور عبدالحميد إبراهيم؟

●● من السمات المميزة للوسطية هى تحليل المكونات الشخصية العربية وصياغة العناصر الأساسية لها باعتبارها المكون المعرفى الذى يعيد تغذية السياق الثقافى بهذه العناصر، لتتعمق المادة المتداولة بالإبداع الجديد من خلال هذه الرؤية، ثم يتناول الناقد الأعمال الإبداعية بحثاً عن مكوناتها ومحللاً هذه المكونات ليكتشف مدى تعبير الإبداع عن القيم الأساسية التى ترتكز عليها هويتنا، وهى تعايش عالماً متجدداً تتفاعل فيه ومعه، لتزداد صلابة، وتقدم إنجازها الإبداعى للفكر الإنسانى.

فالوسطية باعتبارها اتجاهاً نقدياً، لن تكون أحكاماً مسبقة مفروضة على الأديب لينتج فى إطار محدود، لأن هذا الأديب يحملها داخله بوعى أو بدون وعى، وتتجلى فى عطائه سواء قصد هذا أم لم يقصد، باعتبار هذا الأدب ابناً من أبناء هذه الحضارة، والناقد عليه أن يبحث عن مدى أصالة هذا الأديب واقترابه من روح حضارته أو ابتعاده عن ذلك..

أما المقصود بالقراءة الوسطية فهو حمل المكون الإجمالى للوسطية قيمة السكون والحركة، وحمل المكون الأخلاقى للوسطية قيمة العدالة أو التوازن.. فالمكون الجمالى يتعلق بقراءة النص باعتباره كياناً تكوينياً استطاع أن يحقق ذاتيته من خلال ثنائية الساكن والمتحرك ، كما حقق عمود الشعر ذاته فيضم الحسى والذهنى، والواقع والمطلق، والمقيم والراحل، والثابت والمتغير، والمحافظة والتجديد، وخصوصية الشكل بتقاليده الأدبية ومساحة المبدع فى التعامل مع هذا الشكل تعاملاً يضيف إليه.. أما المكون الأخلاقى للاتجاه الوسط القائم على فكرة العدالة فهو المحور الأساسى فى فهم دلالات النص وتفسيرها بعد استكشاف الإطار الجمالى.

ويكون الراوى - فى الرواية على سبيل المثال - هو الشاهد العدل على جماعته يصنعها على الورق ويوزع مساحتهم وأقوالهم.. ويكون صوت الشاعر - فى القصيدة على سبيل المثال - شهادة عدل أيضاً فى محاولة المبدع لتحقيق التوازن بين الأضداد المتكاملة لتحقيق ذاته وهو يشهد على لحظة حضارية معينة.

حوار: تهاني صلاح(١)

حوار: تهانى صلاح (١)*

الدكتور عبدالحميد إبراهيم صاحب مذهب الوسطية العربية الذى تعتبر أجزاؤه أول عمل يتناول تنظير وتطبيق مذهب عربى إسلامى للدراسات الأدبية والنقدية، هذا إلى جانب أنه من أبرز النقاد والدارسين الذين أسهموا بدراسات جادة عن القصة والرواية فى مصر والوطن العربى، ولعل أبرز مؤلفاته: القصة عند العرب، والقصة القصيرة، وله بعض الترجمات المهمة فى مجال الرواية العالمية، وهو من المؤسسين لنظرية تأصيل القصة العربية حيث تتميز كتاباته بالتفرد والاستفادة من التراث العربى..

وحول مذهبه فى الوسطية العربية وصداه فى الوسط العربى الثقافى والفكرى ودراساته النقدية واهتماماته القصصية دار هذا الحديث..

● أثارت نظرية الوسطية اعتراضات كثيرة.. هل هى وسطية أرسطو الساكنة.. أم أنها وسطية شبيهة بتعادلية توفيق الحكيم؟

* نشر فى صحيفة الأهرام (القاهرة): ١٧/٨/١٩٩٩م.

●● هى ليست وسطية أرسطو، وليست تعادلية الحكيم، ولكنها وسطية عربية إسلامية منتزعة من التراث العربى وتقدم صيغة جديدة للوسطية العربية. فالوسطية العربية الحديثة تؤمن بالشيئين معاً، وتدعو إلى اتخاذ موقف للتوازن بين الشيئين لتبحث عن نقطة وسط بينهما.

وتعادلية الحكيم – على الرغم من أنها تختلف عن وسطية أرسطو وفيها اجتهاد شخصى - تختلف عن الوسطية العربية التى جاءت فى التراث وذكرها القرآن الكريم، لأن توفيق الحكيم حينما كتب **تعادليته** لم يكن قد تعرف على الإسلام بصفة واضحة، فجاءت تعادليته أقرب إلى عقل فيلسوف متأثر بالفلاسفة منها إلى التعبير عن وجدان أمة بروحها وضميرها الدينى، وحينما اقترب من الإسلام وكتب **التعادلية فى الإسلام** لم يكن متوغلاً فيه، فجاءت كتاباته استعراضاً لبعض المواقف الوسطية التى ذكرها فقهاء الإسلام، وليست كشفاً عن نظرية الوسطية أو عن تعادلية ذات نظرية وتطبيقات.

● **ما الذى دفعك لوضع هذا المذهب؟ وكم من الوقت استغرق؟**

●● حينما كنت فى الجامعة كانت النظريات الغربية تملأ علينا كل جانب، وكان الدكتور محمد غنيمى هلال فرض علينا كتاب **الرومانتيكية**،فحينما قرأته وجدته جميعاً من أقوال الفلاسفة الفرنسيين، فقلت : لماذا لا يكون لنا مذهب مثل الرومانتيكية والكلاسيكية وغيرها من المذاهب الغربية؟ وفكرت فى وضع كتاب عن عبقرية الصحراء ، وحينما توغلت فيه اكتشفت أن مفتاح المنطقة هو الوسطية التى ذكرها القرآن الكريم فعدلت عنوان عبقرية الصحراء إلى الوسطية العربية، وقد استغرق منى أكثر من ربع قرن ولا يزال يستغرق وقت حتى الآن لأننى أصدرت

منه ستة أجزاء وتحت الطبع ثلاثة أخرى.. وهو كتاب مفتوح لى ولتلاميذى الذين بدءوا يكتشفون هذه النظرية ويؤلفون الكتب والرسائل حول هذا المذهب.

• ما هو صدى هذا المذهب فى الوسط الثقافى الفكرى والإعلامى؟ وكيف ترى مستقبله؟

•• الصدى لم يكن كما كنت أتصور وأنا أكتبه.. فقد كنت أكتبه بعين صاحب رسالة، وأحس أن المجتمع سيستجيب لهذه الرسالة، ولكنه جاء فى فترة انشغال الناس بضروريات الحياة والتيار التراثى مضروب، فاعتبروها - دون أن يقرءوها - نوعاً من كتب التراث القديمة التى لا تقدم شيئاً، فوقفوا منه موقفاً رافضاً، بل حينما تعرض له كاتب مثل محمود أمين العالم خلط بينه وبين التوفيقية والتلفيقية، ولم يفهم معنى الوسطية كمذهب حى ومتحرك..

أما المستقبل؛ فأنا أؤمن به شديداً، فمستقبل هذه الأمة ليس فى الرأسمالية ولا فى الماركسية ولا فى العولمة، لكن مستقبلها يكون من ثقافتها وتاريخها، فالمستقبل للوسطية لأنها موجودة فى نفوس ووجدان الناس وفى الجيل الجديد الذى بدأ يضيق بكل المذاهب الغربية الوافدة ويبحث عن مذهب يعبر عن تاريخه وثقافته.

• هل ترى أن الدراسات العربية الإسلامية تحظى الآن بالاهتمام اللائق بها؟

•• بكل تأكيد لا تحظى، لأنه منذ قرنين من الزمان ومنذ مجىء الحملة الفرنسية والثقافة الغربية والتغريب يدخلان علينا من كل باب، وهى

ثقافة بطبيعتها لا تتلاءم مع الثقافة العربية الإسلامية فلكل منهما طريق مختلف عن الآخر، فهى لكى تثبت وجودها تعمل على إزاحة الثقافة العربية الإسلامية، ويشككون فى التاريخ وفى القرآن الكريم.

● لك دراسة نقدية بعنوان نحو رواية عربية تقع ضمن مشروعكم الوسطية العربية.. ما هى النتائج التى توصلت إليها من خلال هذه الدراسة؟

●● هذه الدراسة تمثل الجزء الرابع من كتاب الوسطية العربية وهى تقترح شكلاً تأصيلياً للرواية تختلف عن الشكل الأوربى المعاصر ويقوم على الروح العربية، ولا يكتفى بمضمون عربى فقط كما حدث مع هيكل وطه حسين والحكيم وغيرهم من الرواد حينما أخذوا الأشكال الأوربية الواردة من الخارج وحمّلوها مضامين عربية واقعية.. نحن نريد - بالإضافة إلى المضامين العربية الواقعية - أن نحيى شكلاً عربياً إسلامياً مستمداً من المقامات والمصادر الشعبية والقصص القرآنى، وهذا الشكل فى هذا الكتاب له ملامحة وفلسفته ورؤاه.

وقد بدأ الكتاب المعاصرون يحيونه الآن، ولكنهم لا ينطلقون فيه الانطلاق التام لسببين، أولاً : ثقافتهم التراثية غير متمكنة، فهم يأخذون كل التيارات التراثية وكل الماضى ويحسبونه على العرب والإسلام. ثانياً : لا يزالون واقعين تحت سيطرة الأشكال الأوربية، فيبدون بشخصيتين : شخصية مثقفة ثقافة عربية إسلامية، ولكن فى وجهها الظاهرى تدافع عن الثقافة الغربية والثقافة الأمريكية بنوع خاص!

● المتتبع لأعمالك يرى أن للقصة الجزء الأكبر فى اهتماماتك وكتاباتك.. فما السبب وراء ذلك؟

●● هذا حب خاص للقصة.. فمنذ أن حفظت القرآن الكريم فى القرية جذبتنى بنوع خاص القصص القرآنية، وخاصة الحوار بين فرعون وموسى، وكنت أستمع للربابة وروايات أبو زيد الهلالى وقراءة **ألف ليلة وليلة**.. فمنذ العاشرة من عمرى وأنا غاطس فى قراءة القصص والروايات، وحينما أتيح لى أن أتخصص أكاديمياً تخصصت فى مجال الفن القصصى. هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى فإن القصة فهى مجال للكشف عن النفس الإنسانية ومجال للفلسفة والرؤى، ولكن بطريقة حية، لأن القصة أو الرواية أفكار متصارعة ورؤى فلسفية، فالقصة تمثل الثقافة الإنسانية بصورة حية.

● لك كتاب عن نقاد الحداثة وموت القارئ .. ترى : ما هو مفهوم الحداثة عند نقاد الحداثة؟ وما رأيك فيه؟

●● مفهوم الحداثة عند نقادها مفهوم غائم، لأنهم يقرءون كتباً أو بضع مقالات أجنبية لكتاب حداثيين ويحاولون أن يطبقوه على الإبداع العربى، دون أن يعرفوا أن السياق مختلف، فجاءت كتاباتهم بعيدة عن القارئ وبعيدة عن الواقع، وتشوه النص الأدبى، بحيث يتحول النص الأدبى إلى مجموعة جداول وإحصاءات، فتختفى فيه الجانب الفنى الذى يؤثر على الإنسان..

وأنا فى هذا الكتاب تعرضت لكتابات الناقد السعودى عبدالله الغذّامى الذى حاول أن يطبق نقد الحداثة على الشاعر السعودى حمزة شحاته، فأخفى عنا ملامح هذا الشاعر.. فعمدت أنا إلى قراءة حمزة شحاتة قراءة خاصة – بعيداً عن الجداول والإحصاءات! ـ، لأكتشف هذا الشاعر وأقدمه للقارئ بشكل يخدمه ويقربه إليه.

حـوار: تهـانى صلاح (٢)

حوار: تهانى صلاح (٢)*

.. وفى هذا الجزء الثانى يتواصل الحوار مع الناقد الكبير الدكتور عبدالحميد إبراهيم حول آرائه الجريئة فى طه حسين، وما يجرى على الساحة الثقافية فى مصر، واتحاد الكتاب، والمجلس الأعلى للثقافة، وما يقدم للطفل، وحول الجامعات الإقليمية وتأثيرها..

● رغم أنك أشرفت لعدة سنوات على مهرجان طه حسين وهو من أنجح المهرجانات الأدبية فى مصر إلا أن لك تحفظاً عليه.. هل يمكن أن نتعرف على طه حسين من وجهة نظرك؟

●● موقفى من طه حسين فيه شئ قدرى! فمنذ نعومة أظافرى اكتشفت طه حسين، وكانت ظروفى فى الصعيد والأزهر متشابهة مع ظروفه، فأخذت أقرأ له، خاصة الأيام التى أعدت قراءاتها عدة مرات، وتقمصته حتى إننى فى أحلامى أخذت أكتب قصصاً على غراره!

---

* نشر فى صحيفة الأهرام (القاهرة): ١٧/٨/١٩٩٩م.

وحينما عينت فى جامعة المنيا وطه حسين من المنيا رأيت أن تسهم الجامعة فى مهرجان طه حسين، واحتفلت بهذه الشخصية. ولكن بعد معاودة قراءته اكتشفت أن طه حسين كان مرحلة يجب ألا نتقيد بها وألا نتهم الأمة بالضمور وعدم التطور، ورأيت أن طه حسين كان يمثل مرحلة غلبة الاستعمار والثقافة الغربية، وكان فى كتابه **مستقبل الثقافة فى مصر** يدعو للارتباط بالغرب، ورأيت أنه آن الأوان لأن نغير نظريات هؤلاء الرواد (لطفى السيد وطه حسين وهيكل)، وأن ننظر إلى واقعنا من خلال الوسطية التى تنبع جذورها فى المنطقة العربية الإسلامية من قبل الإسلام، فرأيت أن نغير النظرة من الاتجاه نحو الساحل الشمالى للبحر الأبيض المتوسط إلى الاتجاه لسيناء كمركز للمنطقة التى أنتجت الديانات.. ولذلك كله تمردت على طه حسين. وأنا لا أدعو إلى ما بعد طه حسين كما يقول النقاد، وإنما إلى ما هو ضد طه حسين .. أى إلى التيار الذى عبرت عنه الوسطية العربية الإسلامية، وهى تيار المستقبل.

● تصدر مجلة أدبية التأصيل بميزانية خاصة دون دعم من الدولة.. تُرى: ما هى التحديات التى تواجه مثل هذه المجلة؟

●● ابتداء من العدد المقبل سوف نغير اسمها إلى الوسطية لتكون أولاً تعبيراً عن فكرة الوسطية، وثانياً لأنى وجدت أن فكرة التأصيل غريبة وتثير حساسية وتجد نفوراً من المجتمع العربى الحالى، الذى لا تساعده الظروف التى حوله على فكرة التأصيل. و المجلة تقوم على ميزانية خاصة وأنفق عليها، لأننى أرى أنها رسالتى، وألاقى العنت الشديد فى ذلك، لأن القارئ لا يقرأ المجلات الثقافية وإنما يبحث عن الصحف والجرائد المليئة بالصور وأخبار النجوم.. فكأننى أحارب طواحين الهواء!

• أنت عضو بالمجلس الأعلى للثقافة.. هل لك ملاحظات على ممارساته، وخاصة فى تعدد ندواته؟

●● ممارسات المجلس تتم من فوق دون أن يكون لها صدى من واقع الجماهير والشباب، فنجد الندوات الكثيرة ثلاثة أرباع جمهورها من الضيوف العرب والمستشرقين والربع الآخر من المصريين الكبار والنقاد الذين لهم كلمة.. أما جمهور الشباب فغير موجود، مما جعلها ندوات مثل موسيقى الحجرة لا تؤثر على القارئ ولا تقوم بعمل تيار علمى بين الجماهير. وقد استطاعت الصالونات الأدبية التى بدأت تنبعث الآن فى مصر أن تقدم صورة حية للندوات التى يشترك فيها المؤيد والمعارض. ولا تتم نهضة فى أمة إلا إذا كان فيها حوار، وإلا إذا كان عنصر الشباب يمثل الجزء الأكبر فى هذه النهضة.

• أنت عضو كذلك باتحاد الكتاب.. هل ترى أنه أدى دوره كما يجب للحياة الثقافية؟

●● اتحاد الكتاب بدأ الآن يقترب من الحياة العامة بعد أن كان مجمداً ويدور بين مجموعة معينة.. أصبح الآن يحاول أن يحقق للمثقف بعض المكاسب، ويكفى أن لجنة النشر بدأت تنشر كتباً ومؤلفات، وفى سبيلها لأن تحول نشرة أخبار الكتاب إلى مجلة للكتاب تعبر عنهم. لكن ليس هذا هو غاية المأمول من اتحاد الكتاب الذى يضم خبرة المثقفين.. فلا تزال الندوات فيه يحضرها عدد محدود، ولا يزال الأمر يحتاج إلى الانفتاح على الآخرين خاصة أدباء الأقاليم الذين لا يأتون إلى الاتحاد إلا مرة واحدة فى العام ليدلوا بأصواتهم ثم ينصرفوا، فلابد أن ينطلق الاتحاد من العاصمة إلى الأقاليم.

● بماذا تفسر نشاط المناخ الثقافى المصرى فى النصف الأول من هذا القرن على الرغم من عدم وجود وزارة للثقافة أو مجلس أعلى للثقافة؟

●● لأنها كما قلت كانت ثقافة حية وليست ثقافة مصطنعة تقوم على مجرد واجهة! فى أوائل القرن العشرين كانت لدينا جامعة واحدة، ومجلة واحدة ولم يكن لدينا وزارة ثقافة.. ومع ذلك فى تلك الفترة ظهر طه حسين وهيكل لطفى السيد، لأن المسائل لم تؤخذ بطريقة شكلية، ولأن المثقف كان يحس بكرامته وإنسانيته. أما الآن.. فإن كل ما يتم يتم بطريقة شكلية وبنوع من الدعاية والإعلام، لا يراد بها تحريك الماء الآسن، وإنما يراد بها أن تتحرك مجموعة معينة تجمعهم مصالح مشتركة وليست أهداف فكرية خاصة.. وهنا الفرق.

وفى أوائل هذا القرن كان المثقفون يحركون الأفكار الثقافية، وكان هناك اختلاف بين العقاد وطه حسين، واختلاف بين مدرسة دار العلوم ومدرسة كلية آداب القاهرة ومدرسة الأزهر، وكل اختلاف يمثل موقفاً فكرياً. أما الآن.. فالاختلاف على مصالح شخصية، ويحق للمثقف أن يغير جلده مرة أو مرتين حسب المصالح الفردية! فالمناخ متغير لأن الظروف متغيرة.

وإذا أردنا للثقافة الحقيقية أن تنطلق فليس بعدد المجلات وعدد الندوات أو الضيوف الوافدين من الخارج، وإنما بالثقة بالكاتب وإحساسه بأن له كرامته وأن رأيه مؤثر.

● لك إسهامات فى نقد أدب الطفل وربما الكتابة للطفل.. فهل ترى أن ما يقدم للأطفال من كتابات الآن يساير التطور الذى أحدثته أجهزة الاتصال الآخر كالتليفزيون والسينما وخلافه؟

●● إن ما يقدم للطفل الآن ملون بالثقافة الغربية والثقافة الأمريكية، وهذا أخطر شيء، لأن الأطفال هم رجال المستقبل فلابد أن نعدهم من واقع بيئتهم. وحتى التراث العربى والشعبى الذى نقدمه للطفل نقدمه من واقع الرؤية الغربية! كمغامرات السندباد ، وهى مغامرات هدفها الإثارة والتشويق فقط وليس لها غاية سامية، بينما سفريات السندباد فى **ألف ليلة وليلة** تحتاج إلى كشف آخر.

ومساهمتى ليست فى أدب الطفل وحده، لأن مذهب الوسطية ليس مذهباً نظرياً، وإنما هو مذهب له تطبيقات.. فمن هنا نبحث عن تطبيقاته فى أدب الطفل وفى الرواية العربية من خلال رؤية التأصيل، وبعض تلاميذى يحاولون..

ومذهب الوسطية مفتوح ويحتاج إلى تطبيقات كثيرة قمت ببعضها، وستتواصل العملية مع بعض الأصدقاء والمريدين الذين يؤمنون بهذه الفكرة.

● لك خبرة كبيرة فى العمل فى الجامعات الإقليمية.. ما هو دور هذه الجامعات فى الحياة الثقافية؟

●● الجامعات الإقليمية تحولت الآن إلى كتاتيب ! بل أظن أن الكتاتيب رسالتها أقوى ؛ لأنها كانت جادة، وكانت - فى حدود إمكانياتها - ذات مغزى! أما الجامعات الآن فقد دخل فيها الغث والسمين، وأصبح الأستاذ وهو أساس المادة العلمية لا يهتم بالكتب والقراءة بقدر ما يهتم بالمؤامرات والدسائس والاقتراب من أصحاب السلطة! أى أن الجامعات الإقليمية فقدت دورها، وفى الوقت نفسه عملت على عزلة الجامعيين، لأننا حينما دخلنا الجامعة أتينا للقاهرة وتحملنا تجربة الجامعة الجديدة. أما الآن فأستاذ

الجامعة الإقليمية لا يأتى للقاهرة، ولا يتابع الندوات ولا الحركة الأدبية، فهى جامعة تخرج مجموعة من الأجيال من أنصاف المثقفين، وتسهم فى ارتفاع نسبة الأمية - سواء كانت أمية أبجدية أو أمية ثقافية!..

حـوار: مجاهد خلف

حوار: مجاهد خلف*

أثار افتتاح فرع جديد لرابطة الأدب الإسلامى العالمية فى القاهرة مؤخراً بمقر جمعية الشبان المسلمين العالمية الحديث من جديد عن الأدب الإسلامى فى العصر الحديث ومدى فاعلية الدور الذى يقوم به على الساحة حالياً، وموقفه فى ظل تصاعد بعض التيارات الأدبية وتهافت بعضها الآخر فى الآونة الأخيرة، وهل أصبح الأدب الإسلامى يمثل ظاهرة أدبية الآن أم ما يزال فى محاولاته لإثبات وجوده على الساحة ؟

وأيضاً: لماذا أصبحت الحاجة ملحة الآن لهذا النوع من الأدب؟ ولماذا كان هذا المصطلح «الأدب الإسلامى» مختفياً عن الساحة الأدبية فى العصور السابقة - بما فيها عصور الازدهار والرقى للحضارة الإسلامية وتصدرها لمجالات السيادة فى العالم -؟!

---

* نشر فى صحيفة صوت الكويت (الكويت).

كل هذه الأسئلة وغيرها عرضناها على الدكتور عبدالحميد إبراهيم عميد كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا بجمهورية مصر العربية.. الذى قال فى البداية:

●● تعبير الأدب الإسلامى فى ظل ازدهار الحضارة العربية الإسلامية لم يكن محلاً للتساؤل على الإطلاق، لأن الحضارة الإسلامية لها رؤاها الخاصة التى تجسدت فى أشكال عديدة، وجاء الأدب يعبر عن هذه الرؤى، وكان القرآن الكريم - وهو معجزة فى الفصاحة والبلاغة - يجسد الموقف والشكل فى وقت واحد، وقامت الدراسات البلاغية والنقدية لتنظير هذه الرؤية وتحليلها، وكان النموذج موجوداً يحمل فى ثناياه الشكل والمضمون معاً، وكان تعبيراً عن حضارة قائمة، ومن هنا اختفى التساؤل عن الأدب الإسلامى لأن التساؤل والجدال يأتى فى غيبة النموذج وعجز الحضارة.

وبعد انكماش الحضارة العربية الإسلامية فى العصر الحديث أفسح الطريق للمد الأوربى المتزايد، وظهرت على الساحة الأدبية مصطلحات تعبر عن هذا الوضع القائم مثل : الأدب الإنكليزى، والأدب الفرنسى، والأدب الوجودى، والأدب الماركسى، وفى الوقت نفسه أخذ مصطلح الأدب الإسلامى يختفى من الساحة، ولم يعد محلاً للتساؤل فحسب، بل أصبح يقابل بالنفور والرفض، ويوصف بالرجعية والتخلف إن الرفض كان موجهاً إلى المحتوى الإسلامى الذى يعنيه مصطلح الأدب الإسلامى.

● رغم الصحوة الإسلامية الحالية، وتخلص المجتمعات الإسلامية من سيطرة النفوذ الاستعمارى إلا أن الكثيرين من الأدباء والنقاد ما زالوا ينظرون إلى الأدب الإسلامى بحذر شديد!

●● حقاً.. ما يزال هؤلاء الذين تربوا على مناهج تعليمية غربية يقابلونه بتحفظ ويرونه يمثل تعصباً دينياً أكثر مما يمثل موقفاً فكرياً، حتى جامعتنا حين بدأت تدرس العصور الأدبية المختلفة لجأت إلى مصطلح الأدب العربى بديلاً عن الأدب الإسلامى ، وأصبحت المناهج الجامعية والمدرسية تدرس الأدب العربى فى العصر الجاهلى، وفى العصر الإسلامى الأول، وفى العصر العباسى وفى العصر الحديث، وبذلك أمكن تغييب مصطلح الأدب الإسلامى عن الأوساط الثقافية والمتخصصة، مع أنه – عملياً – لا يمكن الفصل بين العروبة والإسلام على مدى التاريخ العربى، لأن الإسلام هو تحقيق تاريخى وحضارى للعروبة، والعروبة هى تجسيد حى للأفكار الإسلامية.

ومع ذلك كله فإن مصطلح الأدب الإسلامى أخذ يفرض نفسه فى مظاهر عديدة، حيث ظهرت أسماء كثيرة من المبدعين التزمت بالرؤية الإسلامية فى الشعر والقصة والمسرحية، وسائر الظواهر الفنية الأخرى.

وفى مجال النقد ظهرت بعض المؤلفات التى تحدد هذا المصطلح وتتحدث عن ملامحه وتطوره وتحلل بعض نماذجه الأدبية.

وقد برز الاهتمام بالأدب الإسلامى أيضاً فى كثير من الرسائل الجامعية لنيل الماجستير والدكتوراه فى سائر الجامعات المصرية والعربية حيث تقبل على دراسات الأجناس الأدبية من رؤية إسلامية وعلى الكشف عن العناصر التراثية بها.

وبالإضافة إلى ذلك ظهرت بعض التكتلات المنظمة التى تأخذ على عاتقها الدفاع عن فكرة الأدب الإسلامى من خلال المؤتمرات والندوات وإصدار المجلات والكتب والدارسات حول الأدب الإسلامى بصف

وكـان من نـتـيـجـة ذلك أن مـوقف النـاس من هذا المصطلح بدأ يتـغـيـر جـذرياً، بعد أن كـانوا ينظرون إليه نظرة غـريبـة فى ظل النفـوذ الأوربى، وكـان محظوراً تناوله كموضوع فى الدراسات الجامعيـة، أما اليوم فقد بدأ الناس يتقبلونه ويناقشونه فـى المدرجات الجامعيـة والمنتـديات الأدبيـة وفى الكثير من اللقاءات الثقافية والفكرية.

حوار: محمد ثابت توفيق

حوار: محمد ثابت توفيق*

الأستاذ الدكتور عبدالحميد إبراهيم عميد كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا أحد الذين خبروا الحياة على الجانبين، العربى والإسلامى وأيضاً الغربى.. ومع ذلك فقد احتفظوا باعتزازهم وإجلالهم لثقافتهم وهويتهم الخاصة، وارتفعوا فوق الولاء للحضارة الأخرى والتبعية لها.. فقد حفظ القرآن الكريم فى فترة مبكرة من عمره، وتعلم بالأزهر ودار العلوم وتثقف بثقافة العصر.. وله إسهاماته العديدة فى الحياة الفكرية والثقافية فى مجال القصة القصيرة والنقد الأدبى والتأصيل الحضارى، وعلى رأس مؤلفاته جميعاً يأتى كتاب الوسطية العربية الذى صدر حتى الآن فى خمسة أجزاء.

وقد حرص المسلمون على التحاور معه حول قضايا الحضارة والفكر والنقد المختلفة.

●لو أردتم اختصار سيرتكم الذاتية بداية من سنين التعليم الأولى.. ونهاية بالمكانة التى أنتم عليه.. فماذا تقول؟

---

* نشر فى صحيفة المسلمون (لندن): ١٩٩٧/٥/٢٣م.

●● لا أحب أن أقول إنها سيرتى وحدى، لأنها ليست كذلك. فهى سيرة مرتبطة بالأرض والبيئة والمكان (جنوب مصر)، ومرتبطة أيضاً بـ ثقافة العصر .. فأنا امتداد لهذه الأشياء، وإذا كنت قد حققت شيئاً فذلك ليس لأن الفضل يرجع إلى وإنما إلى الآباء والأجداد الذين غرسوا فينا الاعتزاز بالنفس وعدم الركون إلى الواقع ومحاولة تحويله إلى ما هو أفضل.

نشأت فى صعيد مصر فى بيئة أشبه بصحراء الجزيرة العربية، وفى بيئة متدينة، وكان الأب عمدة القرية. سهرات القرية للاستماع إلى القرآن الكريم لا تزال عالقه بالذهن. وأكسبتنى شخصية الصعيد ميزة أراها مفتاح سر النجاح تلك هى التطلع الدائم والمعاناة بمعناه الحسن، وإن كانت هذه الصفة تحتاج إلى مراجعة دائمة حتى لا يتحول صاحبها إلى ضيق الأفق. والعناد فرض على منذ الصغر التعلق بالأدب لأجد فيه ملاذاً ومخرجاً للبيئة القاسية التى نشأت فيها، فكان تمسكى بالقصة وغيرها رغبة فى الارتقاء، وحينما كبرت واتضحت معالم الطريق وزرت بعض البلدان التى كنت أقرأ عنها (لندن وباريس وأمستردام) لم أجد فيها الجزء الخيالى الذى كنت أحلق فيه حينما أقرأ عنها فى القصص.

كانت القصة فى الصغر خلاصاً وملاذاً وليست مجرد هواية أو حرفة.

● مع ظهور فوضى اللغة (الشكل) والعبثية فى تناولها، والادعاء بأنها ليست إلا وعاء.. وفوضى المضمون وهم يتحدثون بخرافات وخزعبلات أقرب إلى نفس المبدع فقط!

هل تغيرت الحياة، أم تغير الأدب؟

●● بالتأكيد. حدثتك عن القرية، وأنا من مواليد عام ١٩٣٥م، فلقد كنت طفلاً مدركاً عندما قامت الحرب العالمية الثانية، ورأيت الفلاحين والبسطاء

يجتمعون حول النيران بالليل كى يستدفئوا، ويتناقشوا، رأيت أمهاتنا كيف كن ينهيننا عن تناول الحلوى و البسكوت التى كانت تلقيها علينا عربات الإنجليز. وعندما كبرت وذهبت إلى الجامعة وجدت مؤلفات طه حسين وتوفيق الحكيم موجودة وفى متناول يدى، ووجدت أيضاً الصراع ما بين أنصار طه حسين وأنصار العقاد، ومنا من كان متحمساً للعقاد وآخر فى صف طه حسين.

الآن تغيرت الأمور. هذه أشياء عفا عليها الزمان! وصار المجتمع الآن يتطور إلى الخارج. أصبح تطوره تطوراً شكلياً: الأغانى - المبانى - الملابس.. فى محاولة لتقليد الغرب، لكن التطور الثقافى الجاد لم يعد موجوداً. أصبح مجتمعنا يعيش اللحظة من أجل تحقيق حاجاته البيلوجية وحاجاته الفسيولوجية التى تتطلبها الحياة، أما التعالى الفكرى، التعالى عن مظاهر السلوك غير المحببة فلم يعد موجوداً إلا قليلاً. وتحس بالغربة إذا ما ذهبت إلى القرية التى عشت فيها.. نجد عدم اهتمام بالمسائل الخارجية، كل واحد يريد مصلحته الشخصية - رغم ضيق هذه المصالح!. لقد قد تغيرت جوانب المجتمع، فتغيرت بالتالى كل جوانب الإبداع.

● الوسطية هى المنهج الذى ناديتم به ورأيتم فيه المخرج مما نعانيه اليوم.. ترى كيف اختمر هذا المنهج فى ذهنكم قبل أن يخرج فى كتاب كبير ذى أجزاء متعددة؟

●● بعد تخرجى فى الجامعة كان شغلى الشاغل هو البحث عن مذهب من داخل بيتنا يعبر عنا، لأنى حين كنت أقرأ لغنيمى هلال أجده يستشهد على المذهب الرومانتيكى بأعلام أجنبية نحن لم نقرأ لها أصلاً، فأحسست بغربة وقلت: حضارة عربية إسلامية كبيرة – هى حضارتنا - لا تجد مذهباً يعبر عنها!

وأريد أن أبين لك كيف كان الواقع فى تلك الفترة غريباً ولا يقبل مذهباً يأتى من الداخل.. قال لى يحيى حقى كلاماً يعنى : ماذا تعنى بمذهب عربى إسلامى؟! فقلت له : إنى سأكتب كتاباً أسميه عبقرية الصحراء، فضحك واعتبرها نوعاً من الدروشة!

وبدأت أقرأ لكى أدلف إلى عبقرية الصحراء ، فبدأت ألحظ أن الصحراء تقدم الإنسان ذا الجانبين، الأول فى النهار : قاتل وشيطان، وفى الليل : محب وشاعر.. انطلقت من هذه الفكرة وقرأت الشعر الجاهلى. عنترة قاسٍ على الأعداء، عنيف جداً، يخشى أن يموت قبل أن يقتل ابنى تماضر كما جاء فى آخر معلقته. وأمام عبلة يرق وينشد أجمل الأشعار ويقول لها : إنى لأراك فى لمعان السيوف أمامى! المنطقة إذن يمكنها أن تخلق الجانبين. بدأت أجمع هذه الفكرة حتى قرأت **تفسير الطبرى** لقوله تعالى: **(وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا)** فوجدته يقول : إن الوسطية هى العدالة، كأن تجمع بين عدلى بعير بمعنى غرارتين (حِمْلين) على بعير واحد مع التوازن.. من هنا عثرت على الاسم، ووجدت الأدب والفن ونشاطنا الحضارى المستقيم فيه هذا التوازن.

وكأن جملة الطبرى هذه كانت مفتاح السر الذى انفتحت لى به أبواب الحضارة العربية الإسلامية بهذا التوازن، واستطعت أن أنتج مذهباً إسلامياً دون حاجة إلى المذاهب المستوردة.

● **ولكن الآن: هل لدينا من المقومات ما يكفل لنا النهوض؟**

●● قديماً كانت لنا حضارة لا ينكرها التاريخ ولا ينكرها حتى أعدى الأعداء. كانت لها رؤية خاصة سميتها مذهباً لا نظرية كى أكون قريباً من مصطلحات حضارتنا. مذهب لأنه مع الوحى هناك نتاج للعقل، وهناك تطبيقات فى تاريخنا لذلك.

وأمـا الآن فلم يتـحـقق لدينا فى هذا العصـر لا حـضـارة ولا وسطيـة كـمذهب، وإنما لـدينا آمال لتـحـقيق الحـضارة التى هى رؤية تنعكس على الحياة ومظاهرها الخلقية والسلوكية. الحضارة خصوصية يتميز بها الإنسان. ونحن الآن فى عالمنا العربى والإسلامى إما ننقل المنتج الغربى كما هو، أو ننقل التـراث كـمـا هو، لكن لم يحـدث تبلور حـضـارى يمكن تحـويله إلى حضـارة لها خصوصية تنعكس على الأدب وغيره من المنتجات الفكرية والعلمية.

إننا عند التطبيق على الأدب مثلاً نجد أن روائياً مثل نجيب محفوظ من السهل أن تجد لروايته نظائر فى الأدب الأوربى، فمرحلة الرواية التاريخية والعـبث عنده لهـا نظائرها عند ولتـرسكون و إسكندر ديماس ، والمرحلة الفلسفية فى كتاباته لها ما يشابهها عند كافكا و سارتر وغيرهم. وإذا كان نجيب محفوظ طويل القامة فى دنيا الرواية العربية فإنه صورة من حضارة أخرى. ومـا أريد أن أقوله هو أننا لسنا أصـحـاب حضـارة معاصـرة، وإنما مستهلكو حضارة وافدة تستهلك الطعام والسيارة كما نستهلك العلم والأدب!

وفى الحقيقة فإنه لا يوجد فراغ فى الحياة. الإناء إذا لم يمتلء بماء امتلأ هـواءً. الفراغ الذى نحـيـاه لأنه ليس لدينا الدافع كى نتـرك بصـمتنـا على الحياة قبل أن تمضى.

● هل يعنى هذا أن مفردات الصورة الراهنة تسد آفاق المستقبل؟

●● اللحظة الراهنة ليست إلا فقـاعـة، وهى لحظة قصـيـرة وإن كـانت سوداء تبعث على التشاؤم. التاريخ لا يرتبط بسبعين عاماً هى مدة حياة الإنسان على الأرض. والله – عز وجل – يعلمنا إذ يقول فى كتابه (**وَإِنَّ يَوْماً عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّون**).

من منطلق هذا التطلع أنا متفائل، ويكفى أن الحضارة الغربية تراجع نفسها اليوم، هم يذكرون أنهم حققوا من جانب الماديات الكثير : وصلوا إلى الفضاء، جعلوا الإنسان يتسع فى الاستفادة والإحساس بالمتعة عبر المسكن والمشرب.. لكن الفلاسفة الغربيين متشائمون من وضع الإنسان الغربى، فـ ماركيوث مثلاً فى كتابه الإنسان ذو البعد الواحد انتقد المواطن الأمريكى البرجماتى الذى فرغه الإعلام من أشياء كثيرة جميلة، وحوله إلى كائن يعيش من أجل اكتساب المنافع لنفسه. وأنا أعتقد مثل ماركيوث أن الخلاص سوف يجىء من الشرق. كولن ويليسن أيضاً يقول إن الغرب يتخبط، والعالم الشرقى أحس بأن الغرب لم يقدم له شيئاً فبدأ يعود إلى تاريخه وتراثه.. ليس فى مصر وحدها، وإنما فى المنطقة كلها، ويكفيك ما تقرأ عن تركيا أتاتورك قديماً تلك التى كانت علمانية أكثر ممن وضعوا العلمانية وأرسوا قواعدها، فجأة - وفى شىء يشبه المعجزة ليس له مقدمات! - تعود إلى الإسلام.

باكستان، أفغانستان، الشيشان، البوسنة.. بل فى لندن نفسها مسلمون متمسكون بدينهم. لقد زاد تدينى هناك، كنت أظن أنه ينبغى لكى أفرض وجودى فى ذلك البلد أن أكون غربياً علمانياً، فلما ذهبت وعشت فيها لم أجد فيها الصورة البراقة التى كنت أتطلع إليها وأحس بالغربة، ولم أجد الراحة إلا لدى المسلمين هناك وهم هناك كثيرون، تجد مركزاً إسلامياً فى كل مكان تقريباً، فى كل شارع شقة تتحول إلى مسجد تصلى فيه، الإحساس بالإسلام لا يقتصر على المسلمين فقط وإنما على السود وغيرهم.

أنا متفائل بعودة حضارتنا لأن الله تعالى يقول : **(وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاس)**، وكما يقول شبنجلر : إن الحضارة التى بدأت فى

الشرق ستعود لتخرج منه . ولقد آن لنا أن يجيء الدور علينا لأن ضغط الحياة تحت وطأة الفيتو الأمريكى الذى يحاول تأديب العالم ستنقلب عليه بإذن الله.

● إذن بالتحديد : هل إمكانية الحضارة متوافرة اليوم لدينا؟

●● المكونات المادية والمكانية، التاريخ، الثقافة.. كل ذلك متوافر لدينا. لكن ما ليس متوافراً هو العنصر البشرى الذى يتعامل مع هذه المكونات. هل معنى الحضارة أن يأتى القديم إلى هنا؟.. لا. القديم قديم، ولكل عصر وفترة تاريخية فكرها وثقافتها، وليس من الحضارة أن ننقل السينما والتلفاز والسيارة. الحضارة حياة وخصوصية الجيل الحى كى يعيد خلق القديم ويحاور الآخر ويخلف بصمته. وإذا لم يكن هناك خلق وخصوصية فليست هناك حضارة. والخصوصية ضد ضيق الأفق . نريد خصوصية المنفتح على الآخر.. إذا كان لديك ما تقف به مستقيماً انفتحت عليه.

الحضارة العربية الإسلامية حين بدأت استنفرت الإنسان العربى، بدأت من الداخل، من الفروسية والقوة والشجاعة. ولأنها رؤية فكرية حضارية ثقافية، تركت الجمال والمكان وتطلعت إلى الفرس، ولو لم تكن لها الجذور الراسخة لما استطاعت الثبات، كانوا قد اكتفوا بالمال. وبعد وفاة رائدها وإمامها محمد ـ ﷺ ـ تستمر المسيرة عبر الفرس والروم، لأنها لم تكن هبَّةً قبلية ، وإنما هى حضارة جمعت بين الخصوصية والانفتاح على الآخر.

● وأخيراً.. كيف ترون حركتنا الأدبية القادمة فى سبيل التواصل مع حضارة ـ نود أن تكون قادمة بإذن الله ـ؟

●● نحن لم نتوقف لدى التفكير اللحظى، بل نحاول التجاوز، فأسسنا جمعية « التأصيل الأدبى والفكرى فى مصر، فى الصعيد وبالتحديد فى

المنيـا.. وفى ظنى أنهـا سيكتب لـهـا النجـاح لأنهـا أتت فـى لحظة حـاسـمـة. والإنسان إذا استطاع تقويم ما يستطيع تقويمه فإن ذلك سيحمد له. أرى أن تأسيس هذه الجـمـاعـة مـهم للغاية لتـقريب الناشئة من حـضـارتنا. نحن لم نجدف مع الحداثيين، وإنما نؤدى رسالة نرضى بها ضمائرنا.

حوار: «صحيفة الجزيرة»

حوار: «صحيفة الجزيرة»*

لم تتوقف مساهمات الناقد الدكتور عبدالحميد إبراهيم عند الدراسات النقدية والأدبية المهمة، بل دأب منذ فترة طويلة على محاولة التوصل إلى مفهوم أدبى جديد وتأصيله وأصبح رائداً له وهو مفهوم الوسطية، الذى يقول عنه: إنه مذهب فكرى وأدبى عربى أصيل استلهمته من التراث العربى، وقد احتاج جهد سنوات طويلة حتى صار مشروعاً كبيرًا.

التقته الجزيرة فى هذا الحوار ليتحدث عن الوسطية ومفهومها، وكذلك عن اللغة العربية وكيفية الحفاظ عليها، والعديد من القضايا الأدبية الأخرى..

● اشتهر الدكتور عبدالحميد إبراهيم بأنه رائد الوسطية فى مصر حديثاً.. فما هى قصتك مع الوسطية كمذهب فكرى أدبى؟ وكيف نشأت معك؟

---

* أجراه على البلهاسى ومحمد حسن، ونشر فى صحيفة الجزيرة (السعودية): ٢٠٠١/٥/١٧م.

●● نشأت فكرة الوسطية معى فى مرحلة الجامعة، بعد أن اطلعت على كتاب للدكتور محمد غنيمى هلال بعنوان **الرومانتيكية**، وكان يعرض مذهباً غربياً فى أفكاره وآرائه ومصطلحاته وأعلامه، فسألت نفسى فى تلك المرحلة الصغيرة : لماذا نعرض المذاهب الغربية الوافدة ولا يكون لنا مذهب نابع من تراثنا وتاريخنا، خاصة ونحن أمة تمتلك تاريخاً وحضوراً وحضارة، وأثرنا فى مختلف الحضارات –؟!

ومن يومها قررت أن أبحث عن هذا المذهب وأن أؤلف كتاباً عنه بعنوان عبقرية الصحراء ، وأخذت أقرأ فى كل المؤلفات والكتابات التى خلفتها لنا الحضارة العربية الإسلامية فى التاريخ والحساب والفلك والفلسفة وغيرها من العلوم حتى أصل إلى استنباط مذهب عربى أصيل من هذا التراث. وفجأة، وحينما كنت أقرأ فى معلقة عنترة العبسى، وجدت محورين يسيطران على هذه المعلقة، وهما محور الحب من ناحية ومحور العنف من ناحية أخرى، وكان متطرفاً فى حب عبلة إلى أبلغ درجات الحب، حتى إنه يراها فى صفحة السيف وهو يحارب الأعداء! كما كان عنترة متطرفاً أيضاً فى عنفه مع الأعداء، حتى إنه يخشى أن يموت قبل أن ينتقم منهم.

وفجأة وأنا أقرأ فى **تفسير الطبرى** تفسير الآية الكريمة : (**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا**) وجدت الطبرى يفسر معنى الوسطية ويقول : إنها تعنى الشيئين مع الموازنة بينهما، وأنها تتلخص فى كلمة العدل، ورأى أن العدل هو أحد حملى البعير لأن البعير يتم وضع عدل على جانبه الأيمن لكى يتوازن مع الذى على جانبه الأيسر. وهنا توصلت إلى مفتاح السر وهو

كلمة الوسطية ، وتغير عنوان كتابى من عبقرية الصحراء إلى الوسطية العربية، لأن كلمة الوسطية هى التى تفتح لنا سر شخصية الإنسان العربى الذى يجمع بين شيئين معاً حتى لو كانا متناقضين -. وتوصلت من خلال ذلك إلى شىء مهم، وهو أن عنترة - وقد كان موجوداً فى عصر ما قبل الإسلام - يمثل الإنسان الجاهلى أو المسوّدة الأولى للوسطية العربية التى يمنحها المكان أو الصحراء، فهو يجمع فى داخلة بين الشيئين معاً، ولكنه متطرف فيهما.. فهو متطرف فى حبه، كما هو متطرف فى عنفه.

● إذا كان هذا هو حال الوسطية الأولى فى العصر الجاهلى.. فكيف كانت الوسطية فى الإسلام من وجهة نظرك؟

●● لقد قدم لنا الإسلام الوسطية لكى تعدل من تطرف المكان. فالوسطية تبدأ من المكان وموروثات الإنسان العربى فى العصر الجاهلى، ولا تتصادم معه.. بل تأخذ أفضل ما عنده وما فى تركيبته النفسية، ولكنها تأخذ المسودة الأولى وتهذبها. ومن هنا أضفى القرآن على كلمة الوسطية معنى العدل، بمعنى أنها انتقلت من عنصر التطرف إلى التاريخ والزمان، وضبط الموازنة بين الشيئين فهى تجمع بين المكان « الجغرافيا» وبين الزمان « التاريخ».

ومنذ أن توصلت إلى هذه النتيجة انفتح لى سر الحضارة العربية الإسلامية، واستهدفت قراءاتى الكشف عن الوسطية الإسلامية، وحددت فى مشروعى الأول ملامح هذا المذهب من واقع التاريخ العربى والإسلامى دون أن أجتلب أفكاراً غربية.

● وفيمَ تختلف الوسطية العربية عن وسطية أرسطو التى جاء بها المذهب الغربى ودعا إليها الكثير من الأدباء والمفكرين المحدثين؟

●● الوسطية العربية تختلف تماماً عن وسطية أرسطو، ولا تأخذ نفس المذهب.. وهذا هو الفخ الذى وقع فيه كثيرون من القدماء والمحدثين من المفكرين والأدباء، فقد فهموا أن الوسطية العربية هى الوسط الذهبى عند أرسطو، مع أن الوسطية العربية تختلف تماماً عنها فهى تنتمى إلى تراث إغريقى عقلى، وهى صادرة من عقل فيلسوف له منطقه الشكلى الخاص، ولذلك فهى مثل منطق أرسطو المعروف، تبحث عن نقطة ثالثة بين شيئين تسمى بالوسط الذهبى، ولذلك انحصرت عند الخاصة والمفكرين والفلاسفة. أما الوسطية العربية الإسلامية فقد أنتجت حضارة وديناً، وأثرت فى البشرية بوجه عام فهى ليست رياضية أو عقلية، ولكنها تجمع بين الشيئين مع الموازنة بينهما مثل كفتى الميزان.

فهناك اختلاف كبير بينته فى الجزء الأول من مشروعى عن الوسطية العربية بين الوسطيتين، وهو اختلاف يميز الحضارة الشرقية الإسلامية عن الحضارة الغربية الإغريقية الأوربية، فالأولى تقوم على الدين وقدمت النقل على العقل، أما الثانية فتقوم على العقل والفلسفة.

● وما هى أهم الملامح التى تميز الوسطية العربية عن غيرها من المذاهب؟

●● مذهب الوسطية العربية ليس مذهباً تجريدياً نظرياً، ولكن له تطبيقاته المختلفة، وهو ما فسرته ووضحته فى الجزء الثانى من مشروعى عن الوسطية العربية، فقد وجدت ملامح هذا المذهب واضحة فى الدين والخلق والأدب والفن وعلم الأخلاق وعلم الجمال واللغة والمنهج، وكل هذه الأشياء تضافرت وتداخلت وأنتجت حضارة عربية إسلامية تقوم على فكرة الوسطية، بمعنى أنها تتحاور مع الحضارات الأخرى، ولا تنغلق على

نفسها، وتأخذ أفضل ما فيها وتضيفه إلى نفسها، وهى كما يقول ابن قيم الجوزية تجرى وراء الحق أينما كان ، حتى ولو من الشرق والغرب والشمال والجنوب، لتقدم مذهباً جديداً يقوم على الحق عند كل الملل، ولذلك تتحول إلى نموذج شامل كاف يجد عنده الكل الحقيقة التى يفتقدونها، وهذا معنى الآية الكريمة (**لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا**) ، بمعنى أنكم نموذج كامل تشهدون على الكل ويجد عندكم الجميع الحقيقة.

● إلى جانب الاهتمام بالوسطية العربية برز فى الفترة الأخيرة اهتمام آخر للدكتور عبدالحميد إبراهيم باللغة العربية وخاصة التحديات والمخاطر التى تواجهها.. فكيف كان هذا الاهتمام؟

●● لا شك أن اللغة العربية هى لغة حضارة، وليست مجرد لهجة تدور بين مجموعة منعزلة من الناس، بل هى لغة تمثل الحضارة التى كانت موجودة فى العصر القديم كالحضارة الرومانية والفارسية والهندية والفرعونية وحضارات شمال إفريقيا. وقد استطاعت لغتنا أن تمتص كل هذه الحضارات وتعبر عنها، وأن تخلق من المصطلحات ومن اشتقاق المعنى والمفردات ما تستطيع به أن تستوعب كل هذه الحضارات، ولذلك فهى لغة حضارة. وهى لغة حية لأنها عن طريق الاشتقاق والترادف والمشترك اللفظى جعلت اللفظ الواحد يحوى أكثر من معنى، وهى تطور من نفسها باستمرار لتستوعب كل مستجدات الحياة وكل ما تنتجه الحضارات المختلفة.

وقد حدثت نكسة كبيرة للغة العربية فى عصور الظلام والتخلف، وهى ليست مسئولة عن ذلك، بل المسئول هو الإنسان العربى، فإذا كان متقدماً

فى فكره ورؤيته ستكون لغته متطورة. والتخلف يؤدى دائماً إلى مزيد من التخلف، ومن هنا أصيبت اللغة بنكسة حقيقية نتيجة لتخلفنا نحن، بينما انتعشت لغات أخرى بفضل تقدم أصحابها.

● وكيف يمكن أن تواجه اللغة العربية المخاطر والتحديات التى أصبحت تهددها فى العصر الحديث؟

●● أقول: إن النكسة التى أصيبت بها اللغة العربية ستكون مؤقتة، لأن لغتنا تحمل فى داخلها عناصر إحيائها وتطورها. ومن هنا أقول إن اللغة فى المستقبل أو فى الوقت الحاضر تستطيع أن تستوعب كل الإنجازات الحضارية وثورة الاتصالات والتكنولوجيا الحديثة، وتستوعب كل العلوم الجديدة نظرية كانت أو عملية.. فقط هى تحتاج إلى إيمان أصحابها بها، ودفاعهم عنها بصفتها سياجاً قومياً يقاوم غزوات التغريب الخارجية وغزوات الاستعمار الخارجية. ولذلك فهى تحتاج إلى مزيد من الجهد سواء من مجامع اللغة العربية أو الجامعات أو المؤسسات التعليمية.

● وماذا عن قضية التغريب فى حياتنا والصراع المستمر بين الفكر والثقافة الغربية وفكر وثقافة مجتمعاتنا؟

●● التغريب من الموضوعات المهمة والخطيرة، ويجب أن تنتبه له كل الدول العربية، لأن فكرة التغريب تعنى الصراع بين العرب والآخر، وهو صراع موجود على مدى التاريخ. فالحضارة الشرقية التى أنتجت الأديان السماوية دائماً فى صراع مع الحضارة الغربية التى أنتجت الفلسفة. وهو صراع طبيعى لأن الحضارتين تنطلقان من وجهة نظر مختلفة، وكل حضارة إذا غلبت فى الصراع تحاول أن تفرض فكرها على الحضارة الأخرى المغلوبة انطلاقاً من مقولة ابن خلدون المغلوب دائماً مولع بتقليد

الغالب . وقد شاء الله أن نمر بمرحلة هزيمة من الحضارة الغربية التى دخلت عقر دارنا بالاستعمار فى القرن الـ١٩ عن طريق الإنجليز والفرنسيين، ثم الاستعمار الفكرى فى القرن العشرين مع مجىء الهجمة الأمريكية الجديدة التى هى استعمارية فى نتائجها وإن كانت تلبس مظهراً مختلفاً.. وبهذا فرضت هذه الحضارة رؤيتها وأفكارها علينا.

● وكيف راجت فكرة التغريب فى مجتمعاتنا العربية ؟

●● لقد ظهرت مجموعة كثيرة – وليست قليلة – من المثقفين والمفكرين والأدباء وغيرهم نادوا بأن النموذج الأفضل لتطورنا وخلاصنا هو النموذج الأوربى الغربى، ولعلنا نذكر كتاب **مستقبل الثقافة فى مصر** للدكتور طه حسين والذى نادى فيه بأخذ كل ما فى الحضارة الأوربية، حتى إنه فى كتابه أراد للأزهر أن يتجه نحو أوربا حتى يستطيع أن يكون حياً ومؤثراً فى الناس.. وفى هذه الفترة سادت وراجت فكرة التغريب وأصبح تقليد العرب تقليداً أعمى للغرب فى كل شىء. وكلما زاد التغريب ابتعدنا عن شخصيتنا وهويتنا العربية، ويتمثل كل ذلك فيما يسمونه عقدة الخواجة ، وهى ضاربة فى العالم العربى من المحيط إلى الخليج!

● وكيف يمكننا مواجهة انتشار فكرة التغريب والاحتفاظ بجذورنا العربية وتراثنا وثقافتنا من وجهة نظرك؟

●● مواجهة فكرة التغريب تحتاج إلى جهود كبيرة حتى نستطيع الخلاص منها. وربما كان مذهب الوسطية هو الخلاص من فكرة التغريب، لأنه يجعلنا نبدأ من ثقافتنا وتاريخنا ثم نتحاور مع الآخرين. فلا ننسى جذورنا ولا ننغلق على أنفسنا ونتعصب لما هو لنا فقط، بل ننفتح على

الآخر ونتحاور معه، لأن الوسطية تعنى « الزوجية »، وقد تردد فى آيات كثيرة من القرآن الكريم أن الله خلق الأشياء من زوجين اثنين، والمفرد شىء ناقص، وأما الزوج فهو شىء كامل (أنا والآخر). والتغريب يركز على الآخر وحده، ويلغى الآنا، ويركز على ما هو مشترك بين الحضارة الإنسانية ويلغى هويتنا العربية. والأنا وحدها تعنى التطرف والتعصب، كمن يعتنقون المذهب السلفى فى العصر الحاضر والذين يرون أن القديم وحده كافٍ. أما الوسطية فتعنى الاثنين معاً، وتقدم من خلال الأنا والآخر منظومة الخلاص. ولذلك فأفضل وسيلة لنا للخلاص من التغريب هو اتباع مذهب الوسطية، حتى لا نفقد هويتنا وتراثنا، وحتى لا ننغلق على أنفسنا ونتخلف.

● هل سيستطيع أدباء ومفكرو ومثقفو العرب المنافسة والوصول إلى العالمية فى ظل العولمة الحالية وتحدياتها؟

●● هناك فرق بين العولمة والعالمية. انتشر مصطلح العالمية فى بداية القرن العشرين مع عصر التنوير والنهضة فى مصر، وكان يعنى أن ننتقل بالتراث المحلى إلى آفاق إنسانية عالمية، وكانوا يضربون مثلاً لذلك بشخصيات نجيب محفوظ الروائية، فقد نشأت فى الحارة المصرية كما رأيناها فى رواياته **زقاق المدق وبين القصرين** وغيرها من الروايات، فهى شخصيات فى نشأة أصولها محلية، ولكن نجيب محفوظ ارتفع بها إلى آفاق إنسانية وجعلها رمزاً للصراع بين الخير والشر أو بين العقل والعاطفة. وشخصيات نجيب محفوظ شخصيات مركبة تجمع بين المحلية والعالمية والإنسانية، وهذا هو معنى العالمية الذى عرفناه، وهو معنى مقبول إلى حد ما، لأنه لا يلغى الموروث المحلى، ولا يقوم على التخلف والخوف من

الحضارات الأخرى. وفى هذا الإطار لدينا الكثيرون من الأدباء والمفكرين والمثقفين بل والعلماء والأطباء العرب القادرين على المنافسة والوصول إلى العالمية.. أما موضوع العولمة وتحدياتها فهى قضية أخرى.

● إذن.. فما هو مفهوم العولمة لديك؟ وما هو موقفك منها؟ وهل ترى فيها مخاطر على مجتمعنا العربى وثقافتة وهويته؟

●● مصطلح العولمة هو أحد المصطلحات الغريبة التى ظهرت فى الفترة الأخيرة، وهى على وزن الهيمنة والسيطرة، وهو غريب فى اشتقاقه. وإذا كنا رحبنا بالعالمية فلا نستطيع تقبل العولمة، لأنها تعنى الهيمنة والسيطرة وفرض النموذج الأمريكى تحت مسمى النموذج العالمى، ولا يعنى الجمع بين المحلى والإنسانى أو بين العربى والغربى، ولكن هدفه الأول فرض النموذج الغربى بصفة خاصة على الحضارات الآخرى ومنها الحضارة العربية الإسلامية. ومصطلح العولمة بهذا المفهوم مرفوض، لا من منطلق التعصب ولكن من منطلق المحافظة على الهوية والبحث عن الذات.

وينبغى هنا أن نفصل بين الثقافة والأشياء المادية كسلع تروج لها العولمة، فنحن نستطيع أن نتقبل المخترعات والمنجزات المادية مثل السيارة والتليفزيون والإنترنت لأنها أدوات للراحة الإنسانية، ولكن الثقافة هوية الأمم، ولكل أمة ثقافتها الخاصة، ولن نقبل أن يفرض الغرب والأمريكيون ثقافتهم علينا نحن العرب والمسلمين، وإذا كنا نستورد الأجهزة والغذاء منهم فلا نستطيع استيراد الثقافة تحت مسمى العولمة.

● وهل تتوقع أن يتقبل المجتمع العربى هذا المفهوم مستقبلاً ويتكيف معه؟

●● أتوقع أن العولمة بهذا المعنى لا يمكن أن تتجذر فى التربة العربية الإسلامية، لأنه عالم له تاريخه وثقافته منذ آلاف السنين وقبل أن يوجد العالم الغربى والأمريكى نفسه بكثير، بل وله الفضل الكبير على المجتمعات الغربية التى أخذت عنه الحضارة والعلوم المختلفة. ومجتمعنا العربى مجتمع أصيل، لا يستطيع أن يتخلص من ثقافته وجذوره بسهولة، ولكنه سيقاوم وسيقدم نموذجاً للإنسان العربى المسلم تجد فيه الأمة خلاصها، وتستطيع من خلاله استعادة حضارتها ومكانتها العظيمة التى كانت عليها أيام ازدهار الحضارة الإسلامية.

حوار: صحيفة الأنباء

حوار: صحيفة الأنباء*

بعد انتهاء سنوات عمادته لكلية الدراسات العربية، قرر الدكتور عبدالحميد إبراهيم أن يكون عميدًا لجامعة الغضب!

ولأن لكل جماعة أو حزب صحيفة أو منبرًا، فقد أصدر مجلة جديدة تحمل عنوان «التأصيل». وينطلق الدكتور عبدالحميد إبراهيم فى دراساته النقدية والفكرية من قاعدة راسخة، واقتناع كامل أن لنا خصوصية تمنحنا حصانة ومناعة من الذوبان فى تيارات غربية، وغير نابعة من مجتمعنا، وقد أصدر موسوعة عن قضية الوسطية فى الحضارة والفكرة والنقد الأدبى.

إلا أن الدعوة إلى التأصيل الفكرى قد تختلط بما أصبح رائجاً عن الأصولية والإرهاب بممارساته الكفرية والعملية، وإلا.. فما مبرر الغضب؟ وعلى من نطلق رصاص الغضب؟!

يجيب د. عبدالحميد إبراهيم:

* نشر فى صحيفة الأنباء (الكويت) بالقاهرة، ونشر فى: ٢٧/١٠/١٩٩٧م.

●● الغضب من اللحظة الاستثنائية التى نمر بها، ذلك الظرف التاريخى أو المأزق الحضارى الذى نعيشه. حضارتنا العربية الإسلامية لم تمر بمثل ما تمر به الآن، فهناك مخطط عالمى لتصفيتها واعتبارها من المخلفات القديمة التى آن لها أن تذهب لتترك الساحة للمخطط الجديد.

ومن أخطر الأمور أن يتسرب ذلك إلى نفوسنا عن طريق الثقافة الخاطئة التى يبثها بعض مثقفينا.

وهذا يعنى أن تنفيذ هذا المخطط، الذى يتم عن طريق مثقفين عرب، يؤدى إلى فقدان مناعتنا، فقد كان الاستعمار السافر يستثير مناعتنا ويدفعنا لمزيد من المقاومة، ولكن المخطط الأخير يحطم قوى المقاومة، ويجعلها تتلاشى، وهذا ما أردنا أن ننبه له. فالمخطط الدولى لا يكتفى بنهب الثروة والعقول، وإنما يريد أن ينهب الحضارة أيضاً.

● هذه الدعوة العاصفة لماذا تظهر الآن بالذات؟ وهل كان بالإمكان ظهورها فى الخمسينيات أو الستينيات مثلاً، حيث لم تكن الدعوات الأصولية قد نمت بعد؟

●● إذا كانت الدعوة عاصفة، فإن المبرر المنطقى هو أن وجودنا الحضارى مهدد. ثم إن فكرة التأصيل ليست جديدة، فأى حضارة كبرى لابد أن تجد مقاومة وأعداء ومنذ تشكلت حضارتنا، كان لها أعداء، وفى الخمسينيات والستينيات كان الجسم الحضارى صحيحاً، يتنبه للأخطار ويمكنه التغلب عليها. أما الآن ؛ فإن السِّهام موجهة لضرب الجسم الحضارى فى صميمه، ومن هنا تأتى أهمية مقاومة التيار، بعد أن أفرغت المنطقة من روح المقاومة الذاتية، فكل من يرفع رأسه ويعترض تناوشه السهام وتطيح برأسه.

● لكن الدعوة إلى التأصيل، أو مناوأة الفكر الوافد توصف - دائماً - بالإرهاب والتطرف؟

●● لقد وضعت يديك على مسألة يجب أن نزيل عنها الالتباس. فالمخطط الدولى يخلط بين الإرهاب والإسلام، فيجعل الأول محسوباً على الثانى، ويدفع القوى الغربية إلى مهاجمة الإسلام تحت منطق محاربة الإرهاب، لأنهم لو واجهوا الإسلام لثارت الجماهير والحكام، ولذلك فإنهم يتقنعون تحت شعار محاربة الإرهاب.

ويجب أن نشجع التيارات المعتدلة الوسطية التى تفهم تراث المنطقة فهما صحيحاً، فحينما توجد القوى المعتدلة، فإن مشاعر الناس تنحاز إليهم، ولأن هذه القوى قد ضربت فقد بحثت الجماهير - المتدينة بالفطرة - عن البديل فى الحركات المتطرفة.

● كأنك تشير إلى إرهاب مضاد، ثقافى هذه المرة، يحول دون ظهور القوى المعتدلة..

●● الميل إلى التيار الغربى يمثل تطرفاً من نوع جديد. فالتطرف ليس فى الإرهاب فقط، وإنما فى تلك التيارات العلمانية، وفى برامج الإعلام المبتذلة. والتطرف التغريبى يدفع إلى تطرف ثانٍ، تحت شعار الدين، وكلاهما يفرض وجود فكر معتدل وسطى.

إن الإرهاب الثقافى موجود، وبغباء شديد يصل إلى حد الوقاحة، التى تتجاهل الآخرين، وتبتعد عن الموضوعية، وهى دعوة إلى التغريب تحت شعار التنوير والحداثة، وغير ذلك من مصطلحات خادعة تذكرنا بمقولة الإمام على كلمة حق أريد بها باطل.

فالتنوير والحداثة - من مدلولهما اللغوى - يحملان رصيداً جميلاً يدعو للتقدم، وتحت هذا المدلول تتخفى نوايا المخطط اليهودى والحداثى، ولهذا يتم استبعاد القوى المعارضة التى تمثل التيارات الأصلية.

ويسخر هذا الاتجاه مجموعة من المفكرين إن صح هذا الاسم في مصر والعالم العربى لمناصرته لا من موقف علمى، وإنما لوجاهة خاصة.

وأصحاب الاتجاه التغريبى يدركون ما عند هؤلاء المجندين من ضعف وتكالب على المال والسلطة، فيمدون لهم حبال الإغراء، فيندفعون لتحطيم القيم بكل ضراوة وبلا خجل.

● تتهم الدعوات الفكرية والنقدية الوسطية بالعجز عن مواكبة التيارات الحديثة، أو بعدم القدرة على المواجهة، فتلتمس الحماية بكل ما هو ثابت ومعروف، ربما بدافع الخوف.. فما تعليقك؟

●● هذا صحيح إلى حد كبير. فمنذ غزانا الاستعمار الحديث فى أواخر القرن التاسع عشر أحسسنا بفروق هائلة بين حضارة الشرق وحضارة الغرب جعلتنا نصرخ بأن تكون لنا حضارة وثقافة، ولم نجابه السؤال الواقعى، وهو : كيف تكون لنا حضارة فى العصر الحديث؟

وقد قال المفكرون السابقون من عهد رفاعة الطهطاوى وطه حسين إن لنا حضارة، ويجب أن نقف على قدم المساواة مع الحضارة الغربية.. ولم يقل أحد : كيف تكون لنا حضارة معاصرة، وظل الحديث دائماً عن حضارة الأجداد. وقد أجبت عن هذا السؤال فى كتابى **الوسطية**.

• وهل يمكن أن تتمخض حركة الوسطية ـ بشمولها ـ عن نظرية فى النقد الأدبى؟

●● بل يجب. وهذا ما فعلته.. فقد طرحت مشروعاً نظرياً فى النقد، أثبت فيه أن الوسطية ليست مجرد فكرة، ولكنها حضارة تنعكس على كل شيء بما فى ذلك النقد والإبداع، وعندما تكون لنا حضارة معاصرة فلابد أن تنعكس على تطبيقاتها المختلفة، فالحضارة ليست كتباً، وإنما تطبيقات.. إذا فشلت فإنها تظل مجرد خطوط على الورق.

• وهل تخلصنا النظرية العربية المرتقبة فى النقد الأدبى من التعقيد والإلغاز اللذين تتسم بهما الدراسات النقدية المعاصرة؟

●● بالتأكيد.. وأتوقع أن تتحقق رؤية واضحة. أما فى الكتابة فهى تؤكد غموض الرؤية عند الكاتب، وهذا ما سبق أن أكده ديكارت فى قوله: لو أن الأفكار واضحة فى ذهن أصحابها فإنها تكون واضحة على الورق، فالوضوح فى الكتابة لا يتنافى مع العمق، ولكنا نخلط – فى موقفنا العربى الراهن – بين الغموض والعمق.

• بداية التأصيل متشائمة، على عكس لهجة التفاؤل فى كتابيك السابقين «نحو وسطية معاصرة» و«الوسطية العربية الإسلامية»!

●● ليست بداية تشاؤمية، بقدر ما هى دعوة إلى الاستثارة. ولها ما يبررها.. فحينما تنظر حولك، وترى ما يحدث فى العالم العربى، فلا أقل من أن تصرخ بألفاظ وعبارات ساخنة.. فالصمت لم يعد يجدى.

وقد أدمنّا على مدى لاقرون السابقة قصائدنا عن الأندلس وفلسطين، بحيث أصبحت عادةً عند العرب أن تكون المواجهة كلامية وليست فعلية،

والمواجهة الكلامية نوع من الجبن والخداع، توهم الناس بأنهم يفعلون شيئاً، وهذا مجرد تفريغ للكبت والمشاعر كما فعل دون كيشوت حين كان يناطح طواحين الهواء، ويظن أنه فارس، ولم يكن إلا مريضاً يعانى وهم الفروسية، ولو واجه نفسه لبرىء من هذا المرض واهتدى إلى الطريق الصحيح!

حوار: صحيفة المدينة

حوار: صحيفة المدينة*

هل كان طه حسين أسطورة؟ ومن المسئول عن صناعة هذه الهالة العظيمة حوله؟ أم أن السياق التاريخى العام والشخصى الذى عاش فيه هو الذى صنع ذلك؟ وإلى أى مدى يمكن أن تؤدى الرسائل التى تلقاها طه حسين من معاصريه إلى تفسير هذه الأسطورة أو نفيها كمفتاح محايد لفهم شخصيته وتفسير أدبه؟

الرسائل التى تلقاها طه حسين ظلت بعد رحيله فى حوزة زوجته السيدة سوزان وابنته أمينة وزوجها الدكتور محمد حسن الزيات إلى أن بادروا بتسليمها للدكتور عبدالحميد إبراهيم عميد كلية الدراسات العربية حيث دار بينهم حوار طويل حول كيفية نشر هذه الرسائل وتحقيق تواريخ إرسالها إليه والمعلومات المتعلقة بأصحابها..

المذيعة التقت بالدكتور عبدالحميد إبراهيم وحاورته حول

* أجراه مراسل صحيفة المدينة (السعودية) ونشر فى: ١٤/٢/١٤١٧هـ.

كيفية إعداده لكتاب يضم هذه الوثائق والمراسلات.. وقال فى البداية:

●● تلقى هذه الرسائل مزيداً من الأضواء على عصر بأكمله، وقد أرسلها العقاد ومى زيادة وإحسان عبد القدوس وأم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وشخصيات دبلوماسية عربية وأجنبية وعائلة طه حسين بالمنيا (والدته وأخته وأقاربه).. وبعضها يفرض علينا ضرورة إعادة النظر فى سيرة طه حسين وأدبه.

لقد صنع طه حسين أسطورته الذاتية بروايته أو سيرته الذاتية الأيام، وفيها يبدو طه حسين، كما رسم هالته بقلمه، بطلاً يتحدى الصعاب. وتؤكد هذه الرسائل أن أسرته لم تكن فقيرة، لكنه تجاهل ذلك حتى تطول قامته، وركز على نفسه فقط ورحلته من قاع الفقر والجهل والمرض إلى أعلى درجات السلم كأنه فعل كل ذلك وحده. وقبل أن نوجه اللوم إلى صاحب الأيام ينبغى أن نشير إلى الظروف النفسية القاسية التى كتبها، فقد كانت فى أعقاب أزمة العميد مع الجامعة وسفره إلى باريس فى شبه هجرة اضطرارية أو منفى اختيارى، ولذلك فمن الطبيعى أن تكون سيرته الذاتية المكتوبة فى مثل هذه الظروف الصعبة متشابكة ومتداخلة مع خياله الفنى، بما يفرض علينا ضرورة اعتبار الأيام عملاً روائياً، لا سيرة ذاتية بالمعنى الحرفى.

فى الأيام يحكى طه حسين عن مفتش كبير السن له زوجة صغيرة، وكان للمفتش فضل تعليم الفتى طه حسين فى مطلع الصبا والشباب، فقد حفظه القرآن الكريم ومنحه من العلم ما جعله يتفوق على سيدنا - شيخ الكتاب - نفسه، وكانت زوجة المفتش تجن على طه حسين الذى سرد

حكايته معها بعذوبة وألفاظ موحية تحتمل التأويل والمعانى المختلفة التى قد تسيئ إلى هذه الزوجة وإلى زوجها المفتش.. فأين الحقيقة؟!

تكشف الرسالة التى أرسلها ابن هذه السيدة فى بداية الخمسينيات الجانب الحقيقى لهذه العلاقة، فقد وجه كاتب هذه الرسالة إلى العميد كلاماً قاسياً يذكره فيه بأن لوالده، المفتش، فضلاً كبيراً عليه وأن أمه، زوجة المفتش، قد حفظت القرآن على يدى والده وأنها سيدة فاضلة، ويطالبه بسرعة إعلان براءتها مما يمكن أن يستنجه قارئ الأيام.. لكن وثائق العميد تخلو من رسائل أخرى من ابن تلك السيدة، ولا نعرف إذا كان العميد قد استجاب له أو رد على رسالته أو حدد له موعداً للقائه كما طلب كاتب الرسالة.. وما زال قارئ **الأيام** يشعر بهذه الاحتمالات التى وضع بذرتها طه حسين بما يفيد تجنيه على تلك الزوجة الصغيرة.

ومن هذه الرسائل رسالة أرسلها إحسان عبدالقدوس فى الخمسينيات إلى العميد يشرح له الظروف القاتلة التى يمر بها بعد المضايقات التى تعرض لها فى أعقاب صدور روايته **أنف وثلاث عيون** التى ناقشها البرلمان المصرى فى ذلك الحين، ويبثه خوفه الخاص من مستقبل حرية الكتاب فى التعبير، ويعلن عن شعوره بعدم الرغبة فى الكتابة مستقبلاً، فقد واجه عبدالقدوس تحديات كبرى من بينها الرقابة المشددة على ما يكتب وعدم قدرته على الكتابة حسب الطلب.

وقد أشيع عن العميد انقطاعه عن أهله تماماً، لكن الرسائل تكشف عن اتصال العلاقات الإنسانية الحميمة بينه وبين أسرته، وتحمل رسائل أبيه أشواق أفراد الأسرة ويوصيه بإبلاغ سلامه إلى شيخ الأزهر وأقاربه الآخرين بالقاهرة.

• تبقى بعض الأسئلة المتعلقة بنشر هذه الرسائل ويفترض أنها خاصة لم يتوقع كتابها ولا متلقيها أن يطلع عليها عامة القراء.. فهل كان العميد يوافق على نشر رسائله ؟

•• بالطبع لم يكن من المتوقع أن يوافق العميد على ذلك.. لكنها أصبحت أمانة فى عنق الحياة الأدبية، وأداة تفسر ما غمض على معاصريه فهمه من شئون شخصية أو أدبية، وقد أصبح طه حسين وتراثه العظيم ملكاً للتاريخ وحقاً للجمهور الذى لديه وتعلق به ومنحه لقب عميد الأدب العربى عن حب. وإن طه حسين كإنسان وتراثه الأدبى كوثيقة أدبية وفكرية يجب أن يخضع للدراسة العلمية المنهجية بعيداً عن وهم التقديس، فلا قداسة لبشر. ولعل هذه الرسائل تلقى الأضواء على علاقة طه حسين بعصره ومعاصريه، وخاصة أولئك الذين كانوا طرفاً فى معارك أدبية معه.

• كتب بعض النقاد عن علاقة السيدة سوزان بزوجها العميد، وأنها كانت تعامله بجفاء شديد يتجلى فى تحديد من يزوره وعدم التحدث بالعربية داخل بيته، وإجباره على السفر سنوياً إلى فرنسا.. فهل تحمل الرسائل ما يكشف تفاصيل هذه العلاقة ؟

•• يفترض أن تكشف تفاصيل هذه العلاقة رسائل طه حسين إلى الآخرين التى لم تكن بالطبع بحوزة أسرته لوجودها مع من أرسلت إليهم، وليس فى تلك العلاقة جديد فقد نشر بعضها سكرتير طه حسين الخاص منذ سنوات بعيدة. وإذا كانت زوجته قد فرضت الفرنسية كلغة داخل البيت فقد كانت ابنته السيدة أمينة متمسكة باللغة العربية لغة لأبنائها وظلت على

ذلك إلى أن رحلت، على عكس شقيقها مؤنس طه حسين الذى ينتمى إلى فرنسا لغة وثقافة وحضارة أكثر مما ينتمى إلى مصر.

● هل يمكن اعتبار نشر هذه الرسائل بمثابة سيرة ذاتية أكثر صدقاً من السيرة التى كتبها طه حسين نفسه؟

●● يصعب اعتبارها كذلك، لأنها تمثل وجهات نظر الآخرين، وقد تحمل قدراً من المجاملة أو التحامل أو الطمع فى شىء ما. وردود أفعال الأصدقاء أو الأهل أو الأعداء من المعاصرين حول شخصية عامة قد تكون انطباعات غير صحيحة.. وإن كان يمكن الاعتماد عليها إلى حد ما فى مجتمع مغلق يرفض أدب الاعتراف خوفاً من اللوم أو الانتقاص، ويفضل عدم مساس الخصوصيات أو الفضائح الشخصية لتظل الصورة كاملة فى الأذهان، على عكس ما نراه فى الآداب الآخرى حيث يتم الاعتراف دون تدخل من المبدع ودون خجل كنوع من الأمانة الأدبية التى تخص الحياة الأدبية أكثر مما تخص شخص صاحبها.

الفهـرس

- تقـديم ٥

الجــزء الأول ٧

- حوار محمد الشاذلى ٩
- حوار محمد مهران السيد ٣٥
- حوار نازك الأعرجى ٥١
- حوار ثروت فتحى (١) ٥٩
- حوار سامية سعيد ٦٧
- حوار نجوى وهبى ٧٥
- حوار لامع الحر ٨٥
- حوار مأمون غريب ٩٧
- حوار الدكتور يسرى العزب ١١١
- حوار سامية سعيد ١٢٥
- حوار رتيبة عبدالرحيم ١٣١
- حوار فتحى الإبيارى ١٣٩
- حوار محمد مثنى ١٤٥
- حوار جعفر محمد جعفر ١٦٣
- حوار إبراهيم المقحفى (١) ١٧٣
- حوار إبراهيم المقحفى (٢) ١٨١
- حوار ثروت فتحـى (٢) ١٨٧
- حوار عزة سعد (١) ١٩٥

● حوار عزة سعد (٢) ٢٠١
● حوار مجلة الثقافة الجديدة ٢٠٩
● حوار صوت الشعب ٢٣٧

الجـزء الثــانى ٢٦٣
● حوار عبدالرحمن المجماج ٢٦٥
● حوار عبدالله سالم الحميد ٢٨١
● حوار الدكتور عبدالله المفلح ٢٩٣
● حوار محمد زيـدان (١) ٣١٩
● حوار الدكتور حسين على محمد ٣٣١
● حوار رائد شرّاب (١) ٣٤٧
● حوار محمد زيـدان (٢) ٣٧١
● حوار محمد منـــوّر ٣٨٣
● حوار رائد شــرّاب (٢) ٣٩٣

الجـزء الثـالـث ٤٠٣
● حوار محمد جبريل ٤٠٥
● حوار الدكتور مرعى مدكور ٤١٣
● حوار مصطفى القاضى ٤٢١
● حوار بـدران المخلف ٤٣٩
● حوار زينب العسّال ٤٦٥
● حوار رائد شـرّاب ٤٧٣
● حوار فتحى عامر ٤٨٧
● حوار حلمـى نمنم ٤٩٩

● حوار عبدالحافظ بخيت متولى ٥٠٥
● حوار الدكتور محمد العوينى ٥٢٣
● حوار محمد زيـدان ٥٣٧
● حوار يسرى عبدالله ٥٤٧
● حوار يسرى السيد ٥٥٥
● حوار عماد غزالــى (١) ٥٦٧
● حوار عماد غزالــى (٢) ٥٧٥
● حوار سعد القـرش ٥٨٣
● حوار عـزة سعـد ٥٩١
● حوار حسام تمــام ٥٩٩
● حوار مصطفى الكحلاوى ٦١١
● حوار تهانى صلاح (١) ٦١٩
● حوار تهانى صلاح (٢) ٦٢٧
● حوار مجاهد خلف ٦٣٥
● حوار محمد ثابت توفيق ٦٤١
● حوار صحيفة «الجزيرة» ٦٥١
● حوار صحيفة «الأنباء» ٦٦٣
● حوار صحيفة «المدينة» ٦٧١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠٠٥/٤٦٩٣

I.S.B.N. 977 - 01 - 9519 - 7